قومی زبان
بیادِ غالب
خصوصی اشاعت

ماھنامہ
قومی زبان
کراچی

یادِ غالب
خصوصی شمارہ ۱۲۰ روپے

بانی: بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: پاکستان میں ۱۹۴۸ء

قومی زبان فروری ۲۰۰۰ء، جلد: ۷۲، شمارہ: ۲

مضمون نُما

بدلِ اشتراک
فی پرچہ —— ۱۰ روپے
سالانہ عام ڈاک سے ۱۱۰ روپے
سالانہ رجسٹری سے ۲۳۰ روپے

بیرونِ ملک
سالانہ عام ڈاک سے ۱۰ پونڈ/۱۵ ڈالر
سالانہ ہوائی ڈاک سے ۱۵ پونڈ/۲۵ ڈالر

انجمن ترقی اُردو پاکستان
شعبۂ تحقیق
ڈی-۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال
کراچی ۷۵۳۰۰
فون: ۴۶۱۴۰۶ - ۴۹۷۳۲۹۶

حسبِ روایت "قومی زبان" فروری ۲۰۰۰ء کا شمارہ غالبؔ کے لیے مختص ہے۔ اِس کی خصوصیت یہ ہے کہ بیسویں صدی کے آخری سال ۲۰۰۰ء کا ایک شمارہ ہے۔ اِس کے بعد ہم اکیسویں صدی میں داخل ہوں گے۔ دو سو سال گزرنے کے باوجود غالب کی شاعرانہ عظمت، مقبولیت اور محبوبیت میں سرِمو فرق نہیں آیا ہے، بلکہ اضافہ ہی اضافہ ہورہا ہے۔ تیسری صدی ان کا استقبال اسی انداز سے کرنے کی تیاری کر رہی ہے۔ اِس دوران میں مرزا غالب کے فکروفن پر سیکڑوں تحقیقی، تنقیدی اور تشریحی کتابیں شائع کی جاچکی ہیں پھر بھی ہر سال اِن کی سالگرہ اور برسی کے مواقع پر بات کرنے کے لیے نئے نئے گوشے کی گنجائش نکلتی رہتی ہے۔

غالب کی اصل شہرت تو اُن کے مخصوص ڈسکورس (بیان) میں پنہاں ہے، بہت سر مارنے کے باوجود بھی ان کی نقل آج تک نہیں کی جاسکی، یہی وجہ ہے کہ مرزا کا کلام غزل گوئی کی بھیڑ میں آج بھی لب و لہجہ، معنی آفرینی اور نکتہ رسی و نکتہ وری کے معاملے میں تازہ، منفرد اور سرِفہرست ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غالب کی شہرت کا پہلا پتھر اُن کے شاگرد خاص مولانا الطاف حسین کی تصنیف "یادگارِ غالب" اور دوسرا پتھر عبدالرحمٰن بجنوری نے رکھا۔ اِن ہر دو حضرات نے اپنے اپنے معاصرین کو وہ نگاہیں عطا کیں، جن کی بدولت، اُن کے دلوں میں غالب کو بہ اعتبارِ فن پرکھنے اور محاسنِ کلام کا دور تک جلوہ کرنے کا شوق پیدا ہوا۔

پھر اس کہاوت سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا کہ ایک ہوتی ہے شہرت کی دیوی جو شاذونادر ہی کسی پر مہربان ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ وہ کسی خالی خولی شخص پر مہربان نہیں ہوتی وہ اُسی پر مہربان ہوتی ہے جس کا ظاہروباطن ایک دوسرے پر آئینہ اور فکری اعتبار سے شاداب اور تازہ کار و تازہ دم ہو۔ وہ دروں بینی کی تمام و کمال صلاحیتیں رکھتا ہو، اور اس کے لیے خاص دماغ یا مخصوص حصۂ دماغ نہایت فعال ہو جو ایسے ہی کارناموں کے لیے کسی شخص کو ودیعت کیا جاتا ہے۔۔۔ ہم جسے عرفِ عام میں غیر معمولی کاردعمل کا نام دیتے ہیں۔

غالب کا شمار ایسے ہی غیر معمولی فرد کے طور پر کرنا چاہیے جو کسی خاص کام کے لیے خاص دماغ لے کر آتا ہے اور چھاتا چلا جاتا ہے۔

غالب کی تین فارسی غزلیں اور اُن کا ترجمہ

افتخار احمد عدنی

بتے دارم از اہلِ دل رم گرفتہ
بہ شوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ

ز سفاک گفتن چو گل برشگفتہ
دریں شیوہ خود را مسلّم گرفتہ

رگِ غمزہ از نیشِ مژگان کشودہ
سرِ فتنہ در زلف پُر خم گرفتہ

بہ رخسارہ عرض گلستان ربودہ
بہ ہنگامہ عرضِ جہنم گرفتہ

فسون خواندہ و کارِ عیسیٰ نمودہ
پری بودہ و خاتم از جم گرفتہ

ز ناز و ادا تن بہ معجز ندادہ
بہ شرم و حیا رخ ز محرم گرفتہ

دمش رخنہ در زہدِ یوسف فگندہ
غمش گندم از دستِ آدم گرفتہ

گہے طعنہ بر لحنِ مطرب سرودہ
گہے خردہ بر نطقِ ہمدم گرفتہ

بہ بیداد صد کشتہ برہم نہادہ
بہ بازیچہ صد گونہ ماتم گرفتہ

بہ رویش زگری نگہ تاب خوردہ
بہ کویش بہ رفتن صبا دم گرفتہ

وہ بت اہلِ دل سے جسے رم ہوا ہے
گریز اس کو اپنے سے کیا کم ہوا ہے

نہ سفاک کہلا کے کیوں خوش ہو آخر
وہ رسمِ جفا میں مسلّم ہوا ہے

تری زلف و مژگاں کی آفت کے آگے
سرِ فتنۂ حشر تک خم ہوا ہے

ہے عارض کی نزہت سے جو رشکِ گلشن
وہ تندیِ خو میں جہنم ہوا ہے

فسوں سے کرے وہ کبھی کارِ عیسیٰ
کبھی سارقِ خاتمِ جم ہوا ہے

غضب کی ادا ہیں ہے گو بے حجابی
حیا سے وہ کب روبہ محرم ہوا ہے

ہے جس حسن سے زہدِ یوسف میں رخنہ
وہی وجہِ عصیانِ آدم ہوا ہے

کبھی لحنِ مطرب سے اس کو شکایت
کبھی نطقِ ہمدم سے برہم ہوا ہے

اسی نے لگائے ہیں کشتوں کے پشتے
وہی غم میں پھر رہنِ ماتم ہوا ہے

جہاں اس کے جلووں سے کھلائیں نظریں
صبا کا گزر بھی وہاں کم ہوا ہے

نیارد زمن ہیچ گہ یاد ہر گز
مگر خوی خاقانِ اعظم گرفتہ
ظفر کز دم اوست در نکتہ سنجی
کہ غالب بہ آوازہ عالم گرفتہ

***

ہلہ، من عاشقِ ذاتم، تنہ نا ہا یا ہو
ناظرِ حسنِ صفاتم، تنہ نا ہا یا ہو
موسی و حسرِ تماشای تجلی بر طور
من نہ در بندِ جہاتم، تنہ نا ہا یا ہو
شررِ آتشِ رخشندۂ عشقم کہ یکیست
دمِ میلاد و وفاتم تنہ نا ہا یا ہو
ظلمتِ کفر مبین، روشنیِ طبع نگر
چشمۂ آبِ حیاتم، تنہ نا ہا یا ہو
فنِ تحریر بہ من نازد و من فارغ ازان
مرجعِ کلک و دواتم، تنہ نا ہا یا ہو
بر در دوست ہمی بیہدہ نالم کہ مباد
رہد از صبر و ثباتم، تنہ نا ہا یا ہو
پرورش جزبہ خورش نیست، ہمانا رازق
بر جگر دادہ براتم، تنہ نا ہا یا ہو
مجرمِ عالمِ ارواح و بہ پاداش عمل
خستۂ قیدِ حیاتم، تنہ نا ہا یا ہو
تکیہ بر مغفرتِ اوست نہ برطاعتِ خویش
تارکِ صوم صلوتم، تنہ نا ہا یا ہو
چشم دارم کہ بہ رہ روی دہد بیخودئے
جز بدین نیست نجاتم، تنہ نا ہا یا ہو

نہیں یاد کرتا مجھے بھول کر بھی
مگر خو میں خاقانِ اعظم ہوا ہے
ظفر ہی کا احساں سمجھ اس کو غالب
جو تو آج مشہورِ عالم ہوا ہے

***

عاشقِ ذاتِ خدا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
ناظرِ حسنِ ادا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
طور پر حصرِ تجلی مجھے منظور نہیں
ہر طرف محوِ لقا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
آتشِ عشق سے ہے ایک مری موت و حیات
وقفۂ برق نما ہوں تنہ نا ہا یا ہو
ظلمتِ کفر میں ہے روشنیِ طبع نہاں
چشمۂ آبِ بقا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
میری تحریر کے مشتاق ہیں قرطاس و قلم
نازشِ حسنِ ادا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
ہو نہ وہ میرے تحمل سے کہیں آزردہ
شاکیِ جور و جفا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
رزق دیتے ہیں جگر پہ کہ جگر خوائی کروں
آپ ہی اپنی غذا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
زندگی عالمِ ارواح کے مجرم کی سزا
مہبطِ قہرِ سما ہوں تنہ نا ہا یا ہو
اس کی بخشش پہ ہے تکیہ مجھے طاعت پہ نہیں
تارکِ صوم و صلا ہوں تنہ نا ہا یا ہو
کاش ہو بیخود طاری کہ بچوں پرستش سے
طالبِ عفو و عطا ہوں تنہ نا ہا یا ہو

غالبم تشنۂ تلخاب، نہ ہمچون حافظ
مایلِ شاخِ نباتم، تنہ نا ہا یا ہو

***

بہ دل ز عربدہ جائے کہ داشتی داری
شمار عہد وفائے کہ داشتی داری
بہ لب چہ خیزد، از انگیز وعدہ ہائے وفا
بہ دل نشست، جفائے کہ داشتی داری
تو کے ز جور پشیماں شدی چہ میگوئی
دروغ راست نمائے کہ داشتی داری
بسینہ چوں دل و در دل چو جاں خزیدی و باز
نگاہ مہر فضائے کہ داشتی داری
عتاب و مہر تو ازہم شناختن نتواں
خرد فریب ادائے کہ داشتی داری
خراب بادۂ دوشینہ سرت گردم
ادائے لغزش پائے کہ داشتی دای
بہ کردگار نگر دیدی و ہماں بہ فسوس
حدیث روز جزائے کہ داشتی داری
کرشمہ بار نہائے کہ بودۂ ہستی
بہ سر ز فتنہ ہوائے کہ داشتی داری
ہنوز ناز پئے غمزہ گم نداند کرد
ادائے پردہ کشائے کہ داشتی داری
جہانیاں ز تو بر گشتہ اند گر غالب
ترا چہ باک خدائے کہ داشتی داری

***

مثلِ حافظ مجھے مطلوب نہیں شاخ نبات
غالبِ تلخ نوا ہوں تنہ نا ہا یا ہو

***

ہے میرے دل میں ستمگری تری وہ جا اب بھی
شمارِ عہد سے ہے گو خجل وفا اب بھی
وفا کے وعدے ہوں لب پر تو اس سے کیا حاصل
کہ تیرا دل تو ہے آمادۂ جفا اب بھی
تو اور جور پہ نادم، عجیب بات ہے یہ
دروغ راست نما ہے ترا کہا اب بھی
سما گئی ہے رگ و پے میں گو تری الفت
نگاہِ ناز کا جادو ہے دلربا اب بھی
عتاب و مہر میں تیرے کچھ امتیاز نہیں
خرد فریب ہے تیری ہر اک ادا اب بھی
مئے دوشینہ سے ظالم وہ لڑکھڑانا ترا
وہی ہے سر تری مست چال کا اب بھی
روش میں فرق ہے کوئی نہ کچھ خیالِ خدا
مگر ہے لب پہ وہی قصۂ جزا اب بھی
کرشمہ باری میں کچھ بھی کمی نہیں آئی
تری روش ہے اسی طرح فتنہ زا اب بھی
جو گھات میں رہیں غمزے تو کس طرح بچیے
کہ دل کی پردہ کشا ہے تری ادا اب بھی
زمانہ تجھ سے جو بر گشتہ ہو گیا غالب
ملال کیا کہ ترے ساتھ ہے خدا اب بھی

***

غالب ایک تہذیبی قوت

پروفیسر ممتاز حسین

جب بھی غالب کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو ہماری نظر سب سے پہلے یا تو ان کے کلام کی آفاقیت پر جاتی ہے جہاں وہ پوری انسانیت کے ترجمان ہیں، یا پھر ان کے کلام کے ایسے حصول پر جہاں انھوں نے انسان کے عنصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی یہ وسیع النظری اور نفسیاتی ژرف بینی دونوں ہی لائق صد تحسین و داد ہیں اور ان کے کلام کے بقائے دوام کی ضامن لیکن تاوقتیکہ ہم ان کے کلام کی تاریخی اہمیت کو نہ جانیں، یا یہ کہ انھیں ایک مخصوص تاریخی اور تہذیبی ماحول میں رکھ کر نہ دیکھیں اس کا خطرہ باقی رہتا ہے کہ کہیں ہماری وہ تحسین، تحسین ناشناس بن کر نہ رہ جائے۔ کیونکہ کسی بھی شاعر کے کلام کی عمومیت اور آفاقیت اپنی قوم کی تاریخ اور زندگی اور عالمی تاریخ سے بے نیاز ہونے میں نہیں، بلکہ اس سے دست گریباں ہونے، اس کی کشمکش کو سمجھنے اور پھر اسے عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات سے نسبت دینے میں ہے۔

کیا ہمارے یہاں غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں، جوں جوں ہمارا تاریخی تنقیدی شعور زیادہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا گیا ہے، کچھ نہ کچھ اس طرف توجہ دی گئی ہے ہم نے غالب کے کلام میں ایک تاریخی آدمی کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس موقع پر ہمارے بعض بزرگ، جو اگلے وقتوں کے ہیں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ تو ایک گراں حقیقت ہے۔ وہ جو وقتی اور ہنگامی، گزشتنی اور گزاشتنی ہے وہ کب ہم جیسے سرمست ازل، مطلق پرستوں، پردہ دران تعنیات کو، اپنے دام سوچ میں الجھا سکتی ہے، ہم تو اس کی اس دامگاہ سے ایک چشم زدن میں جست کر جاتے ہیں۔ کیا غلامی اور کیا آزادی۔ کیا راکٹ اور کیا ایٹم بم ہم تو بے مرکب اڑتے اور بے تیغ لڑتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ بڑا خواب آور اور نشیلا فلسفہ ہے اور جب اپنے پاس کچھ بھی نہ ہو تو اس کا نشہ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ لیکن گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی پیہم پسپائیوں اور زدو کوب نے اب ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ عالم ہستی ناقابل تردید ہے اور یہ ایک عالم اسباب ہے نہ کہ عالم معجزات۔ میں نے یہ بات اس لیے چھیڑی ہے کہ اب یہ جو شعور، عالم کو جاننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے۔ وہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی تہذیبی جدوجہد ہی میں پروان چڑھا ہے۔ اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے۔ لیکن کس قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھا دی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے ہمیں ۱۸۵۷ء کے بعد سے متاثر کرنا شروع کیا بالخصوص اس وقت سے جب علی گڑھ کا اینگلو محمڈن کالج قائم ہوا یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں "احیاء دین" اور تہافتہ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ اور انھوں نے شمع یونانیاں کو بار دیگر ہمارے درمیان روشن کیا، انھوں نے اشراق، فلاطون، مشائین اور رواقین کے فلسفوں کو ہمارے درمیان از سر نو زندہ کیا۔

چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالب ہی کی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی ذہنی دنیا میں مغرب اور مشرق قدیم اور جدید کی ایک شدید کشمکش ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

لیکن اس کشمکش میں کبھی کبھی جدید قدیم پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ وہ سید احمد خاں کو ٹوک کر یہ کہہ دیتے ہیں:

مردہ پرور دن مبارک کار نیست

انھیں ایام کی ان کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں دیکھیے کہ اس غزل میں مغرب کی روشنی کا خیر مقدم کس جدلیاتی منطق کے ساتھ کیا گیا ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لبِ ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسراز تارک ترکانِ پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ خسرِ کیانم دادند
گوہر از تاج گسنتد و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس امر پر سارے مورخین کا اتفاق ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کا رہینِ منت رہا ہے۔ ہندوستان کا جب سونا لٹ گیا تو مغرب سے علم و دانش کا ایک آفتاب طلوع ہوا۔ جس کی روشنی سے ہر چند کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے، مشرق کو محروم رکھنے کی بڑی کوشش کی۔ لیکن ۱۸۳۲ء کے ریفارم بل کے بعد دولت انگلشیہ میں کمپنی کے تاجروں کا زور گھٹا اور وہاں کے صنعتی سرمایہ داروں کا زور بڑھا تو پھر اس کی روشنی یہاں بھی پھیلی۔ نہ صرف دخانی کشتیوں، ریل گاڑیوں، ٹیلی گراف اور دوسری سائنسی ایجادوں کی نمائش سے، بلکہ انگریزی تعلیم، سماجی اصلاحات (جس میں غلامی کی رسم کی منسوخی بھی شامل ہے) بھاپ کی قوت سے چلنے والے چھاپے خانوں کی ایجادات اور پریس کی آزادی کی صورتوں میں بھی۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک کا زمانہ، باوجود اس کولونیل لوٹ کھسوٹ اور شدید سرمایہ دارانہ استحصال کے جس سے ہندوستان دوچار رہا، برطانوی ہندوستان کی تاریخ میں اپنی کچھ برکتیں بھی ایسی معنی رکھتا ہے کہ یہ زمانہ ذہنی آزادی اور مغربی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا تھا۔ اسی زمانے میں دہلی کالج قائم ہوا تھا، جس کی اہمیت کے بارے میں ذکاءاللہ لکھتے ہیں کہ سائنس اور نئے علم ہیئت کی باتیں گھر گھر میں پھیل

گئی تھیں۔ غالب نے اسی خورشیدِ مغرب کا خیر مقدم اپنی اس غزل میں کیا ہے:

شمع کشتند و زخور نشانم دادند

اور پھر اس کی تان اس پر توڑی:

ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

یعنی جو کچھ کہ مغرب بظاہر لے گیا اسے اس نے بہ باطن لوٹا یا جو موتی کہ انگریزوں نے ترکوں کے تاج سے توڑے انھیں علم و دانش کے ہار میں پروئے... سیاسی پہلو سے انگریزوں کی ملکیت کا دور محکومی کا سہی، لیکن قدیم مشرق کے مبلغ علم اور ہماری مطلق العنان حکومتوں کے پس منظر میں کوپر نیکس، گلیلیو، نیوٹن، بنتھم اور مل کے علوم کی ہمارے معاشرے میں در آئی یقیناً قابل قدر تھی، غالب کا تشکک جو اپنے ہی عقیدے کو معرض شک میں لانے کا تھا۔ لاموجود الا اللہ:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اسی فضا میں پروان چڑھا تھا۔ اور اسی فضا میں ان کے عقیدہ وحدت الوجود نے منفی اثرات کو ترک کر کے وہ مثبت پہلو اختیار کیا جو زندگی کو ایک عطیہ خداوندی تصور کرنے اور اس خیال سے در گزرنے کا تھا آدمی کا وجود شر ہے گناہ کا نتیجہ ہے غالب تمام تر نقد کے قائل تھے، وہ نسیہ کے قائل ہی نہ تھے، کاش حالی کی سمجھ میں یہ بات آتی تو وہ انھیں حیوان ظریف نہیں بلکہ اردو ادب کا واشیر تصور کرتے۔ لیکن وہ تو ساری عمر یہی کہتے رہے۔ "ہرچند کہ مرزا نے شاعری کی نسبت سے شراب کی مدح کی ہے لیکن وہ اسے اعتقاداً برا سمجھتے تھے۔" معلوم نہیں حالی کا خیال غالب کے عشق کے بارے میں کیا تھا؟ بہر حال چھوڑیے اس جملہ معترضہ کو، شیخ جی ان باتوں کو کیا جانیں:

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دیں بزرگاں خوش نکرد

لیکن یہ واقعہ، مژدہ صبح کے پانے۔ شمع کو بجھانے، اور آفتاب کو طلوع کرنے کا اس رات کا ہے جو بڑی مہیب اور تاریک تھی۔ اور غالب اپنے اس روحانی سفر میں بہت تنہا اور اداس تھا۔ کبھی کبھی ناامیدیوں کے طوفان نے اس پر ایسا ہجوم کیا ہے کہ اس کے دل کی ساری شمعیں بجھ گئی ہیں، اور اس نے ایک زہرہ گداز احساس شکست سے دوچار ہو کر راہ فنا کی آرزو بھی کی ہے۔ ایسے لمحات شکست خوردگی، لمحات غم و اندوہ، غالب کی شاعری میں کچھ کم نہیں ہیں لیکن وہ لمحات بڑے حسین ہیں کہ وہ کشتہ آرزوئے زیست ہیں:

نہ دانی کہ مینا شکستن بہ سنگ

بہ بخشد بہ دل ذوقِ گلبانگ چنگ

یہ غالب جو آتشِ گبر کا پجاری (ز آتش نشانِ خدائی دہند) شمع یونانیاں کا عاشق اور خورشید باختر کا دلدادہ تھا۔ وہ ے خانہ مہر و وفا، صلح و آشتی اور وحدت انسانیت کا مے گسار بھی تھا:

یارب بہ جہانیاں دل خرم دہ
در دعوئے جنت آشتی باہم دہ
شد او پسر نداشت باغش از دست
آں مسکن آدم بہ بنی آدم دہ

(ماہِ نو، کراچی ۱۹۶۰ء)

غالب اور فیض

ڈاکٹر وزیر آغا

بظاہر غالب اور فیض میں بعد القطبین ہے۔ اس بات کا اولین احساس دونوں کے تخلص کے فرق سے ہوتا ہے۔ شعروں کا انتخاب اگر شخصیت کی رسوائی کا موجب ہے تو تخلص کا چناؤ بھی شخصیت کی تشہیر ہی کا باعث ہے۔ مثلاً "غالب" کا لفظ غالب کی انا یا کم سے کم شخصیت کے اثبات کی کوشش پر دال ہے چنانچہ غالب کی زندگی کے متعدد واقعات (خصوصاً ملازمت کے سلسلے واپس چلے جانے کا واقعہ) اس کی انا پسندی ہی کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف فیض کی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو دوسروں سے متصادم ہونے یا محول انانیت کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ہمیشہ محبت اور خیر سگالی کے مسلک پر کاربند رہا۔ یوں لگتا ہے جیسے فیض پہنچانا فیض کی شخصیت کا ایک مستقل رویہ تھا مادی معاملات میں تو یہ رویہ بوجوہ نتیجہ خیز ثابت نہ ہوا مگر شاعری میں اس نے عوام کو استحصال اور ظلم کے پنجوں سے نجات پانے کی جو راہ سجھائی میں اسے فیض کے اسباب ہی میں شمار کرتا ہوں۔ اس نکتے کے ساتھ اگر یہ نکتہ بھی منسلک کر دیا جائے کہ غالب جاگیرداری نظام سے ہم آہنگ اور تصوف کی روایت کے تابع تھا جب کہ فیض اشتراکی نظام کے ہم نوا اور سماجی ہمہ اوست کے قائل تھے تو دونوں کا فرق نظروں کے سامنے مزید ابھرا آتا ہے۔ مگر غالب اور فیض میں "فراق" کا معاملہ بس یہیں تک ہے۔ اس سے آگے دونوں کی مشترک صفات دریا کے دونوں کناروں کی طرح بہت دور تک ہم سفر دکھائی دیتی ہیں۔

مثلاً غالب کی زندگی میں نقل مکانی اور شاعری میں آوارہ خرامی کا فی الفور احساس ہوتا ہے اور یہی احساس فیض کی حیات اور کلام کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ غالب کا قصہ یہ ہے کہ اس کی آوارہ خرامی خود اس کی طبیعت کی بے قراری کا شاخسانہ تھی اور طبیعت کی اس بے قراری میں اس کے آبائی خون کی گرمی اور خروش کا بھی ہاتھ تھا۔ دراصل غالب کی طبیعت کسی ایک پیمانے میں سما نہیں سکتی تھی اور چھلک چھلک جاتی تھی۔ چھلک جانے کی یہ صورت ان کردہ گناہوں (یعنی سفروں) سے بھی ظاہر ہے جو غالب نے کلکتہ، رام پور اور میرٹھ کے سلسلے میں کیے اور ان ناکردہ گناہوں سے بھی جن کی حسرت اس کے دل میں دم آخر تک رہی۔ حج کے سلسلے میں وہ ثواب کے حصول سے زیادہ سفر سے لطف کشید کرنے کی طرف مائل تھا۔

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

حقیقت یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر ایک سیاح تھا اور ہمہ وقت حالت سفر میں رہنا اسے مرغوب تھا۔ مگر ان دنوں نہ تو سفر کی

وہ سہولتیں میسر تھیں جو آج کل حاصل ہیں اور نہ غالب مالی اعتبار سے اس قابل تھا کہ اپنے ذوق تماشا اور حسرت آوارگی کی تسکین کا اہتمام کر سکتا۔ لہٰذا اس نے ایک تو آوارہ خرامی سے محروم ہونے کی تلافی نقل مکانی سے کی۔ دوسرے اپنی شاعری میں تخیل آفرینی کی مدد سے سفر کیا۔ نقل مکانی کی صورت یہ تھی کہ غالب کسی ایک جگہ ٹک کر نہ رہا۔ "شعبان بیگ کی حویلی، کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خان کی حویلی، غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا بوریا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتا رہا۔ اس لیے کہ بقول حالی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے اُکتا جاتا تھا۔ آخری مکان ... گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ غالب وہاں بھی نہ رہا۔ موت کی پالکی میں بیٹھ کر ہوا ہو گیا... غالب مکان ہی نہیں گھر کی تنگ دامانی سے بھی نالاں تھا۔ اس کے لیے گھر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا۔ ذرا ملائم الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجیے۔ بیوی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو ہتھکڑیاں کہہ کر پکارنا غالب کی اسی خاص روش ہی کا غماز ہے"۔ (اقتباس "غالب کی آوارہ خرامی")۔ سفر کرنے والا چاہے وہ جسمانی طور پر حالت سفر میں ہو یا تخیلی طور پر، تنہائی کو ہمیشہ عزیز جانتا ہے کیوں کہ اسی ہالے میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک تھا۔ اس لیے شور و شغب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم پڑتے دیکھتا تو احتجاج کرتا۔ گھر بنیادی طور پر ایک آشیانے کی طرح ہے اور آشیانے میں چہکار نہ ہو تو وہ آباد نہیں کہلائے گا۔ مگر غالب گھر کی چہکار کو اپنے اعصاب پر ایک بوجھ گردانتا تھا۔ قدرت نے اس سے طبیعت کے اس میلان کا انتقام یوں لیا کہ وہ بے اولاد ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

یہی آوارہ خرامی، آزادہ روی کے ایک مسلک کی صورت اس کے کلام سے بھی مترشح ہے۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح اپنے زندان کی سلاخوں سے سر پھوڑتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے تاکہ آزاد ہو سکے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں تشبیہ اور استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی موجودگی اس کی آوارہ خرامی ہی کی توسیع ہے تشبیہ کی شے یا کیفیت کو بعینہٖ پیش کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شاخ سے پھدک کر کسی دوسری شاخ پر بسیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آ جاتی ہے۔ اس میں دو کناروں یعنی مشبہ بہ (جنھیں جولین جینز نے Metaphier اور Metaphied کہا ہے) کے ملاپ کا منظر اُبھرتا ہے جو اس بات پر دال ہے کہ قاری یا فن کار کسی ایک کنارے سے بندھا ہوا نہیں بلکہ دونوں کناروں کی درمیانی خلیج کو پھلانگ گیا ہے۔ مراد یہ کہ تشبیہ میں مشبہ ایک ایسی کھڑکی بن جاتا ہے جس میں باہر کی اشیا منعکس ہونے لگتی ہیں اور مشبہ بہ مشبہ کا جزو بن کر لفظ کے بندی خانے سے نجات پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں تشبیہ اور استعارہ..... دونوں کی فراوانی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ غالب لفظ کے بندی خانے سے آزاد ہونے پر قادر ہے۔ ویسے بھی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا استعمال ایک متحرک انداز بیان کا غماز ہے جسے وہ طبائع زیادہ عزیز جانتی ہیں جو آزادہ روی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے زمانے میں ذوق، ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی روش اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ اور استعارے کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے وجہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر ان سب شعرا کے مقابلے میں غالب کہیں زیادہ متحرک اور بے قرار شخصیت کا مالک تھا۔

> "غالب کے اشعار کی بنت میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ تخیلی ہیولوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا خیالی جہان تعمیر کر لیتا ہے جو شاید قدموں کی ہلکی سے ہلکی چاپ کا بھی متحمل نہ ہو سکے۔"
>
> (اقتباس غالب کی آوارہ خرامی)

یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر متعین معنی کی قید سے آزاد ہوجاتا ہے اور ریشم کے کیڑے کی طرح رینگنے کے عمل کو تج کر اڑنے کا ڈھب سیکھ لیتا ہے اور پھر پوری کائنات سے ہم رشتہ ہوجاتا ہے۔

یہ وہ متبرک اور مقدس مقام ہے جہاں شاعر ارتکاز کی اس فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے جو معمولی سے شور کو بھی برداشت نہیں کرتی۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ غالب عارف کے بیٹوں کے پھیلائے ہوئے شوروشغب سے کیوں نالاں تھا کیونکہ ہر بار جب کوئی ننھا منا ہاتھ اسے چھوتا تھا تو اس کے خوابوں کے آبگینے چور چور ہو جاتے تھے۔ ویسے میرا اندازہ ہے کہ غالب کی یہ آوارہ خرامی یا آزادہ روی باہر کی کسی منزل کے لیے نہیں تھی۔ منزل تو اس کے اعماق میں پوشیدہ تھی۔ اسے ایک یوٹوپیا یا عظیم تجرید کا عالم کہہ لیجیے جس کا حصول اتنا اہم نہیں تھا جتنا کہ اس تک رسائی پانے کی وہ کوشش جسے سلسلۂ شوق کا نام دینا چاہیے۔

آوارہ خرامی کا جذبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ باندھا جائے کیونکہ بقول غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی رواں ہوتی ہے۔ روانی سے تو انکار نہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ غالب رکاوٹ کے عمل کا شکوہ سنج ہمیشہ رہا اور اسے ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے اس پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم سے کم جس پر اسے بندش یا بھیڑ چال کا گمان ہوا۔ غالب کے نزدیک روانی، روانی طبع یا آوارہ خرامی کناروں میں بند ہو کر بہنے کا نام نہیں تھا بلکہ کناروں سے چھلک جانے کا عمل تھا۔ چنانچہ وہ سماجی کھائیوں یعنی Grooves سے ہمیشہ متنفر اور لفظی کھائیوں یعنی Cliches سے ہمیشہ نالاں رہا۔ یہ بات اس کے اشعار کے مخصوص مزاج سے لے کر اس کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تک پھیلی ہوئی ہے۔ "مثلاً اس نے پیروی کو چاہے وہ خضر کی پیروی کیوں نہ ہو، لازمی قرار نہیں دیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

وبا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا ابھی اسے پسند نہیں تھا جب دہلی میں مارشل لا لگا تو غالب کو دوسروں کے مقابلے میں گھٹن کا کہیں زیادہ احساس ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دنیاوی معاملات کے علاوہ اس نے بعض دیگر معاملات میں بھی آزادہ روی کا مسلک اختیار کیے رکھا۔ مثلاً:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ان اشعار سے اس بات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی) کا تصور کس قدر کشادہ تھا۔ اتنا کشادہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی اسے قیدوبند کے روح فرسا احساس سے رہائی دلا نہیں سکتی تھی۔ آسمان کو "بیضۂ مور" صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ایک مقام بلند سے وجود اور موجود کی تمثیل کو دیکھتا رہا ہو۔ دوسرا شعر غالب کے ہاں کائناتی شعور کا بھی غماز ہے۔ بنیادی طور پر

کائناتی شعور بیسویں صدی میں ابھرنے والے وژن کا دوسرا نام ہے۔ حیرت ہے کہ انیسویں صدی کا باسی ہونے کے باوجود غالب کے ہاں ایک ایسا زاویہ نگاہ ابھر آیا جسے اس وژن کا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب غالب تمنا کے دوسرے قدم کا ذکر کرتا تو قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دیوتا نے اڑھائی قدموں میں پوری کائنات کا احاطہ کر لیا تھا مگر غالب کیسا ذہی روح ہے کہ اس نے ایک قدم تو دشت امکاں پر رکھا ہے اور دوسرے قدم کے لیے اسے کوئی جگہ ہی نہیں مل رہی۔

غالب کے تتبع میں تو نہیں البتہ غالب کی سی بے قرار طبیعت کا مالک ہونے کے باعث فیض بھی ایک مستقل نوعیت کی آوارہ خرامی کی زد میں رہے۔ ان کی داستان حیات کے اس پہلو کا بطور خاص ذکر کرنے کی ضرورت اس لیے نہیں کہ یہ ایک بالکل سامنے کی بات ہے کہ کیسے ان کا ایک قدم لندن میں، دوسرا ماسکو میں، تیسرا بیروت اور چوتھا ہندوستان میں ہوتا تھا۔ درمیان میں وہ اپنے ملک میں بھی ایک معطر جھونکے کی طرح گھوم جاتے تھے۔ آخر میں تو زیادہ عرصہ دیارِ غیر میں رہنے لگے۔ چنانچہ چہ میگوئیاں شروع ہوئیں کہ انھیں ملک بدر کر دیا گیا ہے لیکن جب انھوں نے دوبارہ پاکستان آنے کا سلسلہ شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ان کا بن باس باہر کی کسی مجبوری کے باعث نہیں تھا بلکہ اندر کی بے قراری کا نتیجہ تھا۔ یوں دیکھیں تو غالب اور فیض کے ہاں ایک گہری مماثلت کا فی الفور احساس ہوتا ہے۔ رہا گھر کا معاملہ تو یہ کام فیض کے سوانح نگار کا ہے کہ وہ گھر کے در و دیوار نیز گھر کی "بیڑیوں" اور "ہتھکڑیوں" کے بارے میں فیض کے ردِ عمل پر روشنی ڈالے۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ "جھنگا" نہیں رہ سکتی تھی۔ لہٰذا ان کے "گھر" کی سلامتی اگر نظر آتی رہی ہے تو اس میں یقیناً ان کی نصف بہتر کا زیادہ ہاتھ رہا ہو گا۔

آوارہ خرامی اور آزادہ روی کی یہ روش فیض کے کلام میں آزادی کے حصول کی بے پایاں آرزو پر منتج ہوئی تو "صبحِ آزادی" ایسی نظم تخلیق ہوئی جس میں ان کا یہ موقف تھا کہ آزادی کی سحر ابھی نمودار نہیں ہوئی۔ اصلاً فیض کے لیے آزادی کی یہ سحر ایک بے چہرہ ہیولا تھا جو ان کے اندر کہیں موجود تھا۔ ہم فیض کے سیاسی اور سماجی مسلک کی روشنی میں اسے خدوخال تو عطا کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں مگر حقیقتاً اس کی شناخت کر نہیں پاتے۔ غالب کی "آزادی" کی طرح فیض کی آزادی بھی ایک تجرید یا یوٹوپیا ہے جس کا حصول اتنا اہم نہیں جتنا کہ حصول کے لیے شاعر کی تگ و دو! فیض جب لکھتے ہیں کہ:

اس طرح ہے کہ ہر پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہو گا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہو گا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے!

تو دراصل اندھیرے اجالے کے اس پراسرار عالم ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے ان کے ہاں آزادی کا ہیولا مرتب ہوا تھا مگر جس کے کوئی واضح خدوخال نہیں تھے۔ گویا فیض کا "اندھیرے اجالے کا دیار" غالب کے "گلشنِ ناآفریدہ" ہی سے مشابہ ہے۔

غالب اور فیض کے ہاں ایک اور قدر مشترک ان کا سیاسی شعور ہے۔ غالب کے زمانے میں ابھی جمہوریت نے پر پرزے نہیں

نکالے تھے اور اخبارات کی بھی محض ابتدا تھی۔ اس سب کے باوجود غالب اپنے معاصرین کی بہ نسبت ماحول کی کروٹوں کا بہتر نباض تھا اس کے خطوط میں دہلی کے اجڑنے کی جو داستان بیان ہوئی ہے وہ ایک پورے عہد کے اجڑنے کی کہانی ہے۔ دہلی اپنے زمانے کی طوائف الملوکی، شکست و ریخت، اپنوں اور غیروں کے جبر و استبداد، تیز وباؤں اور خشک سالیوں کے لیے ایک علامت کی صورت اختیار کر گئی تھی اور غالب کی حیثیت اس کھلی آنکھ سی تھی جو دہلی کے لحہ بہ لحہ اجڑنے اور متغیر ہونے کے مناظر کو ایک تار و بجھتی چلی جارہی تھی۔ دہلی میں لگائے گئے مارشل لا کے دوران جو پابندیاں عائد ہوئیں (بالخصوص دہلی کے مسلمانوں کے ساتھ جو سلوک ہوا) زبان بندی ہوئی بلکہ ٹکٹ کے بغیر شہر سے نکلنا یا شہر میں داخل ہونا ناممکن ہوا اور پھر بے گناہ افراد کو جس بے دردی سے گوروں اور کالوں نے قتل کیا اور آخر میں جس طرح پرانی حویلیاں اور مدرسے اور مکان ٹوٹے تاکہ نئی اور کشادہ سڑکیں بن سکیں۔ یہ سب کچھ غالب کے لیے سوہان روح سے کم نہ تھا۔ غالب اس سب کا بے بس ناظر تھا۔ اس کے دل میں اس سب کے خلاف ایک طوفان برپا تھا مگر وہ حرف بھی زبان پر نہ لاسکتا تھا۔ پھر بھی اپنے خطوط میں اور اپنے کلام کے ذریعے اشاروں کنایوں میں اس ساری صورت حال کے خلاف اس نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا۔ آج کے سیاسی شعور کے حوالے سے تو ہم اس ردِ عمل کو سیاسی ہرگز نہیں کہہ سکتے مگر اس طور یہ سیاسی ضرور ہے کہ جیسے ٹی ایس ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ جو شکست و ریخت کی اس فضا کی عکاس ہے جس کے محرکات میں سیاسی مدوجزر نے بھی ایک اہم حصہ لیا تھا۔ بہرحال غالب کا ردِ عمل اس کے کلام میں ابھرنے والے ان الفاظ اور تراکیب سے بطور خاص مترشح ہے جو بعد ازاں ہر قسم کے سیاسی جزر و مد کو گرفت میں لینے کے لیے بروئے کار لائی گئیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو بعض اوقات یوں لگتا ہے جیسے ساری ترقی پسند غزل غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور اس میں رہبر، رہزن، سایا، جنوں، قلم، خنجر اور خون وغیرہ الفاظ کے نئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب سے آئے ہیں مثلاً فیض کے کلام کو لیجیے جو گہرے سیاسی شعور کے لیے بہت مشہور ہے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فیض کس قدر غالب سے متاثر تھے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان کے دو مجموعوں یعنی "نقش فریادی" اور "دست تہ سنگ" کے نام تک غالب سے مستعار ہیں، اپنے متعدد اشعار میں بھی فیض نے غالب سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً فیض صاحب کا ایک مصرعہ ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور غالب کا مصرعہ ہے:

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اسی طرح فیض کہتے ہیں:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

اور غالب کا شعر ہے:

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اس کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ایک ایسا ذہن کارفرما نظر آتا ہے جو بیسویں صدی کے متحرک ذہن کا پیش رو ہے۔ غالب سیاسی مدوجزر ہی کا ناظر نہیں تھا بلکہ سماجی معاملات کے سلسلے میں بھی خاصا باشعور تھا اور فکری اعتبار سے تو بیسویں صدی سے ایک برس

حد تک ہم آہنگ بھی تھا گویا جس فکری اور سیاسی موسم میں فیض نے ساری عمر بسر کی، اسی سے ملتے جلتے فکری اور سیاسی موسم سے غالب بھی اپنے زمانے میں متعارف ہوا تھا۔

کچھ یہی صورت حال ان دونوں کے شعری اسلوب کے سلسلے میں بھی نظر آتی ہے۔ دونوں کے ابتدائی کلام میں فارسی الفاظ اور ترکیب کی فراوانی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں فارسی پیرایہ اظہار نے پوری طرح غلبہ حاصل کر لیا جس سے بعض اوقات شعری لطافت کنجلک اسلوب کے بوجھ تلے دب گئی جب کہ فیض نے فارسی الفاظ کو بالعموم بڑی نفاست سے اس طور استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئے۔ بعد کے کلام میں دونوں نے فارسی آمیز پیرایہ اظہار کو ایک بڑی حد تک ترک کر کے سہل ممتنع کو اپنایا۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں سادہ گوئی میں معانی کے نئے نئے ابعاد ابھرتے چلے آئے اور ان کا کلام شعریت اور لطافت کی آخری حدوں کو چھونے میں کامیاب ہوا جب کہ فیض کے ہاں تخلیقی کرب کے منہا ہو جانے کے باعث سادہ گوئی کے عمل نے شعر کو نثر کی سطح تفویض کر دی اور فیض صاحب شعری اخفا سے محروم ہو کر نعرہ بازی کی سطح پر اترتے چلے آئے۔ تاہم دونوں کے ہاں اسلوب شعر کے سلسلے میں جس طرح کی تبدیلی آئی وہ ان کے شعری مزاج کی مماثلت ہی کو ظاہر کرتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلے میں میر کی سادہ گوئی شروع سے آخر تک قائم رہی اور راشد کے ہاں فارسی سے شغف کا جو انداز ابتدا میں ابھرا تھا وہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ دم آخر تک موجود رہا۔

خاتمہ کلام سے پہلے میں ایک اور دلچسپ مماثلت کی طرف بھی اشارہ کر دینا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ غالب اور فیض دونوں قید و بند کے تجربے سے گزرے اور دونوں کو قمار بازی کے الزام میں سزا ملی۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب پر تو عام سے جوا بازی کا الزام تھا جب کہ فیض سیاسی نوعیت کی قمار بازی کے مرتکب ہوئے۔ جوا بازی کی نوعیت کے فرق کے باعث ان دونوں کے ہاں نتائج کا فرق بھی مرتب ہوا، وہ یوں کہ غالب کو تو بدنامی اور بے عزتی کے احساس نے کچل ڈالا اور اس کے لیے زمانے کا سامنا کرنے کی سکت نہ رہی مگر فیض کو قید و بند کے واقعہ نے پر پرواز عطا کر دیے اور وہ ہر دلعزیزی کی ایک گرم و گداز فضا میں شہرت کے ساتوں افلاک کو پار کر گئے مگر پھر اس کے کچھ دیگر اثرات بھی مرتب ہوئے بالخصوص تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب جس کے دل میں پہلے ہی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں اس حادثے کی تاب نہ لا کر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگار آئینہ ساز میں عزیز تر ہو گیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخر دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہو چکا تھا قید و بند کے واقعہ سے مزید کچھ متاثر ہوا تو مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوبصورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہو گئے جو تخلیق فن کے لیے بہت ضروری ہے۔ قید و بند کے واقعہ کے بعد غالب اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس کی روح کا زخم ناسور بن گیا تھا مگر فیض قید و بند کے واقعہ کے بعد اندر سے جڑ گئے اور ان کا زخم مندمل ہو گیا۔ لہٰذا زندگی کے آخری بیس برس میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمیں بوس ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپسیں تک پوری طرح "زندہ" رہا۔

غالب کے مطالعات

شمس الرحمن فاروقی

غالب کے مطالعات میں ایک نام جو گزشتہ دو دہائیوں سے ارباب فکر و نظر کو متوجہ کرتا رہا ہے، پروفیسر سید معین الرحمن کا ہے۔ سید معین الرحمن نے براہِ راست غالب پر، یا غالب سے متعلق کئی موضوعات پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ اکثر لوگوں کے لیے وہ سرمایۂ حیات کا حکم رکھ سکتا ہے۔ لیکن سید معین الرحمن نے غالب سے متعلق تحقیق، تنقید اور تاریخ کے علاوہ اور بھی علمی کاوشیں ارباب علم کے سامنے پیش کی ہیں۔ صرف غالب پر ان کی تحریروں کو بحث میں لائیں تو غالب کی جاگیر کے معاملے سے متعلق اپنی تلاش و تحقیق کی روشنی میں انھوں نے پرتھوی چند پر جو اضافے کیے ہیں وہ ان کے حیرت انگیز تفحص، دقیقہ رسی، اور صلابتِ فہم کی دلیل ہیں۔ ان کی کتاب "غالب اور انقلاب سنہ ستاون" بھی اسی دقتِ نظر کی مظہر ہے۔

کہا گیا ہے کہ اکثر بڑی دریافتیں حسنِ اتفاق (بلکہ کبھی کبھی توسہو) پر مبنی ہوتی ہیں۔ یعنی بڑی دریافتیں کرنے والے علمی اور فکری لیاقت سے زیادہ خوش نصیبی کی دولت سے مالامال ہوتے ہیں، لیکن یہ بھی کہا گیا ہے کہ ایسی خوش نصیبی بھی انھیں کے حصے میں آتی ہے جو اس کے مستحق ہوتے ہیں۔ تحقیق اور تلاش میں جان کھپا دینے اور علم (بمعنی Knowledge نہ کہ بمعنی Information) کے حصول میں ہر ممکن کوشش کرنے والے ہی ایسے خوش قسمت ہوتے ہیں کہ گوہرِ مراد، یا گوہرِ مراد نہیں تو کوئی اور ہی گوہرِ شب چراغ، ان کے ہاتھ لگتا ہے۔ خدا کی دین میں کوئی شک نہیں، لیکن یہ حضرتِ موسیٰ ہی جیسوں کا مقدر ہے کہ وہ آگ لینے کو جاتے ہیں اور پیمبری لے کر واپس آتے ہیں۔ سید معین الرحمن کا بھی ایسا ہی معاملہ ہے۔ میں بھی اپنی حد تک کتابوں کا جویا ہوں، اور جب کسی اچھی یا نادر کتاب پر نظر پڑتی ہے تو دل میں ہوک سی اٹھتی ہے کہ کاش یہ مجھے مل جاتی۔ لیکن سید معین الرحمن ان خوش نصیب لوگوں میں ہیں نوادر جن کی تلاش میں رہتے ہیں۔ چنانچہ انھیں ایک مختصر مدت کے دوران، دیوانِ غالب کا ایک مخطوطہ مورخہ ۱۸۵۲ء "فسانۂ عجائب" کے پہلے ایڈیشن (۱۸۴۳) کا ایک نسخہ، اور بعض دوسری نادر کتابیں حاصل ہو گئیں۔ (ان میں ملا حسین واعظ کاشفی کی ایک کتاب مکتوبہ ۱۴۸۶ بھی شامل ہے، اور یہ انھیں کتابت کے ٹھیک پانچ سو برس بعد حاصل ہوئی)۔ واللہ، ایں دولت سرمد ہمہ کس را نہ دہند۔

دیوان غالب مکتوبہ ۱۸۵۲ء کو انھوں نے اپنے بزرگ، انگریزی کے مشہور عالم، خواجہ منظور حسین مرحوم سے نسبت دے کر "نسخۂ خواجہ" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس سعادت مندی اور قدر شناسیِ بزرگاں کی جتنی ثنا ہو، کم ہے۔ لیکن اچھا ہوتا کہ اسے "نسخۂ منظور" کا نام دیا جاتا، کیونکہ لفظ "خواجہ" سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کون سے خواجہ صاحب مراد ہیں۔ بہر حال، یہ سید معین الرحمن کا اپنا معاملہ ہے۔ ہمارے لیے تو یہ امر باعث مسرت ہے کہ معین الرحمن نے اس دولت بے بہا کو شائع کر کے عام کر دیا ہے۔ اس کی

ترتیب اور تدوین میں انھیں دس سال سے زیادہ کی مدت لگی، لیکن یہ کام ایسی ہی محنت کا تقاضا کرتا تھا۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ۱۸۵۲ء کے ہی آس پاس کا مکتوبہ ایک اور نسخۂ دیوانِ غالب، اور غالباً انھیں کاتب (نواب فخرالدین خاں) کا لکھا ہوا، جنھوں نے زیرِ نظر نسخے کی کتابت کی ہے، لاہور میں پہلے سے موجود تھا، لیکن اب وہ ناپید ہے۔ معین الرحمٰن صاحب کا دریافت کردہ نسخہ اس سے مختلف ہے۔ یہ بات معین الرحمٰن صاحب نے بوجوہ احسن ثابت کر دی ہے۔ اگر وہ نسخہ آج موجود ہوتا تو غالب کے کچھ کلام کی تاریخ کا تعین بہت باریکی کے ساتھ ہو سکتا تھا۔ فی الوقت اتنا تو ہے ہی کہ اس نسخے کے ذریعے سید معین الرحمٰن نے اس کلام کا تعین کر دیا ہے جو مئی ۱۸۴۷ء اور اگست ۱۸۵۲ء کے درمیان کی تصنیف ہے۔ کلامِ غالب کی توقیت کے میدان میں یہ ایک بڑا قدم ہے۔ اس کے علاوہ، سید معین الرحمٰن نے اس مخطوطے میں شامل تمام کلام کی توقیت بھی درج کر دی ہے۔

توقیت کی بات آئی ہے تو یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ سید معین الرحمٰن نے بعض جگہ خوش اعتقادی سے کام لیا ہے، یا پوری طرح غور کیے بغیر فیصلہ کر لیا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل غزل کے پانچ شعر نسخۂ خواجہ کے صفحہ ۸۸ تا ۸۹ پر ملتے ہیں:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

معین صاحب نے اس کی تاریخ ۱۸۱۲ء متعین کی ہے، اور دلیل ان کی یہ ہے کہ غالب نے علائی کے نام اپنے ایک خط مورخہ ۲ جولائی ۱۸۶۲ء میں اس غزل کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ جس سے وہ ۱۸۱۲ء کی تصنیف ثابت ہوتی ہے۔ سید صاحب نے غالب کے مذکورہ بالا خط کا اقتباس نہیں دیا ہے۔ وہ میں پیش کرتا ہوں، ("غالب کے خطوط"، مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، دہلی ۱۹۸۵، صفحہ ۳۹۵):

پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ:

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

سید معین الرحمٰن "پچاس برس کی بات ہے" سے مغربی تقویم کے پچاس سال مراد لے کر ۱۸۶۲ء سے پچاس کم کرتے ہیں اور نتیجہ ۱۸۱۲ء حاصل کرتے ہیں۔ یہاں حسبِ ذیل باتیں غور طلب ہیں:

(۱) غالب نے عام طور پر ماہ و سال کا حساب اسلامی تقویم سے کیا ہے، مغربی تقویم سے نہیں۔ مکاتیب پر تاریخیں انھوں نے مغربی تقویم سے اکثر ڈالی ہیں، لیکن جہاں ماہ و سال کی مدت کا ذکر کیا ہے، وہاں وہ ہمیشہ ہجری سال مراد لیتے رہے ہیں۔ تقریباً یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہاں بھی "پچاس برس" سے قمری تقویم کے سال مراد ہیں۔ مغربی تقویم کے اعتبار سے یہ مدت پچاس برس سے خاصی کم ہوتی ہے۔ لہٰذا اگر "پچاس برس" کے فقرے کو لغوی معنی میں لیا جائے تو بھی مطلوبہ تاریخ ۱۸۱۲ء نہ ہو گی۔

(۲) عام طور پر "... برس کی بات ہے" جیسے فقرے تعین مدت میں قطعیت نہیں، بلکہ عمومیت پیدا کرنے کے لیے لکھے / بولے جاتے ہیں۔ یہ بات بہت ہی بعید از قیاس ہے کہ غالب نے یہاں ٹھیک ۱۸۱۲ء مراد لیا ہو۔ غالب نے اکثر تعین مدت کے لیے ڈھیلے ڈھالے فقرے استعمال کیے ہیں خاص کر جب انھیں عمومی طور پر بات کہنی ہو، کسی سال کی تخصیص مقصود نہ ہو۔ چنانچہ تفتہ کو ۳ جولائی ۱۸۶۳ء کے خط میں اپنے بارے میں یوں لکھا: "ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ تپش نہیں دیکھی۔" ظاہر ہے کہ جولائی ۱۸۶۳ء میں غالب کی عمر (سنہ حالی کے حساب سے) ۶۵/ ۶۶ سے زیادہ نہ تھی، اور جون ۱۸۵۳ء میں وہ ۵۵/ ۵۶ سے زیادہ کے نہ تھے۔ لہٰذا انھوں نے علائی کو جو یہ لکھا کہ پچاس برس ہوئے الٰہی بخش [معروف] نے ایک نئی زمین نکالی، یہ معنی ہرگز نہیں رکھتا کہ اس واقعے کو سنہ مغربی کے اعتبار سے واقعی پچاس سال ہو چکے ہیں۔

علامہ کالی داس گپتا رضا نے نشان دہی کی ہے کہ غزل زیرِ بحث کے اشعار سب سے پہلے نسخۂ شیرانی (۱۸۲۶ء) میں نظر آتے ہیں اس تصریح کے پیش نظر اسے ۱۸۱۲ء کی تصنیف قرار دینا بہت مخدوش ہے۔(۱)

سید معین الرحمٰن نے مخطوطے کے تمام اشعار کو جدید نستعلیق خط میں مخطوطے کے ہر ورق کی فوٹو کاپی کے سامنے چھاپ دیا ہے۔ اس طرح مخطوطے کی اصل کیفیت، اور اشعار کی صحیح قرأت کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ ہاں انھوں نے نئے زمانے کی پیروی میں نستعلیق کیے ہوئے اوراق پر اوقاف بھی کثرت سے لگائے ہیں۔ اوقاف نے ہر شعر کی قرات آسان تو کر دی ہے، لیکن اس کے معنی کو محدود بھی کر دیا ہے۔ اور بعض جگہ اوقاف نے مصرعے کی روانی میں فرق ڈال دیا ہے۔ مثلاً یہ مصرع:

رہے دل ہی میں تیرا چھا جگر کے پار ہو بہتر

سید صاحب نے یوں لکھا ہے:

رہے دل ہی میں تیر، اچھا، جگر کے پار ہو، بہتر

اس طرح مصرعے کا اصل آہنگ مجروح ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عرشی صاحب مرحوم نے اپنے مدون کردہ دیوانِ غالب میں اعراب اور اوقاف کا خاص اہتمام کیا تھا، لیکن اس سے مشکلیں بھی پیدا ہوئیں (جیسا کہ گیان چند نے اپنے مفصل تبصرے میں لکھا ہے۔)

سید معین الرحمٰن نے کتاب کے آخر میں مبسوط اور معلوماتی حواشی لکھے ہیں۔ لیکن بعض جگہ بات پوری طرح صاف نہیں ہوتی۔ صفحہ ۳۳۰ پر وہ رقم طراز ہیں، "غالب کے دستیاب اردو خطوں میں ۱۸۴۶ء کا قدیم ترین خط نواب مجمل حسین خان ہی کے نام ہے۔" لیکن میری معلومات کے مطابق وہ خط ابھی منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ خلیق انجم (غالب کے خطوط، جلد اول، صفحہ ۱۲۳) کے خیال میں اس خط کا وجود محض فرضی ہے۔(۲)

اس کتاب کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ سید صاحب نے غالب کے فارسی دیباچۂ دیوان (جو دیوان کے شروع میں ہے) اور ضیاالدین خان نیر کی فارسی تقریظ (جو دیوان کے آخر میں ہے)، دونوں کا سلیس اردو ترجمہ چھاپ دیا ہے۔ یہ بہت بڑی خدمت ہے بقول پروفیسر نذیر احمد، غالب کے دیباچے کی فارسی بہت ادق اور پیچیدہ ہے خود نذیر احمد نے بھی دیباچے کا اردو ترجمہ کر کے اسے حال ہی میں شائع کیا ہے۔ یہ واضح نہ ہو سکا کہ نذیر احمد کا ترجمہ سید معین الرحمٰن کے سامنے رہا ہے کہ نہیں۔ مجموعی حیثیت سے دونوں تراجم الگ الگ شان رکھتے ہیں۔ شروع کے فقروں کے ترجمے مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں:

اصل غالب:

مشام شمیم آشنایاں را صلا و نہاد انجمن نشیناں را مژدہ کہ لختے از ساماں مجمرہ گردانی آمادہ و دامنے از عود ہندی دست بہم دادہ است۔

سید معین الرحمٰن:

خوشبو آشنا ذہنوں کو نوید اور انجمن پسند طبیعتوں کو مژدہ ہو کہ خوشبو ارزانی پر آمادہ اگرداں کے لیے کچھ سامان فراہم ہو گیا ہے، اور تھوڑا سا عودِ ہندی ہاتھ لگا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد:

خوشبو آشنا دماغ کو دعوت دی جا رہی ہے، اور محفل نشینوں کی طینتوں کو خوش خبری سنائی جا رہی ہے کہ منقل (آتش دان)

میں خوشبو کے لیے عود جلانے کا کچھ سامان میسر آگیا ہے، اور کچھ عود ہندی بھی ہاتھ لگ گئی ہے۔

ظاہر ہے کہ معین الرحمٰن کا ترجمہ زیادہ رواں ہے، لیکن "آمادہ" کے معنی انھوں نے غلط اخذ کیے ہیں۔ "آمادہ" کا فاعل "لختے" ہے۔ یعنی "لختے ... آمادہ ... است ..." سید صاحب نے "آمادہ" کو "مجمرہ" کی صفت قرار دیا ہے۔ دراصل "مجمرہ گردانی" ایک فقرۂ واحد ہے۔ عام طریقہ ہے کہ منقل میں آگ رکھ کر اس پر سوز گی خوشبو ڈالتے ہیں اور پھر منقل کو بزم میں پھراتے ہیں۔ غالب نے اسے "مجمرہ گردانی" کہا ہے، اور درست کہا ہے۔ نذیر صاحب نے "سامان مجمرہ گردانی" کا ترجمہ "منقل (آتش دان) میں خوشبو کے لیے عود جلانے کا کچھ سامان" فرمایا ہے۔ انھوں نے سید صاحب کے سہو سے دامن بچایا ہے، لیکن "مجمرہ گردانی" کو "خوشبو کے لیے عود جلانا" بمشکل ہی کہہ سکتے ہیں۔ اصل عبارت میں "عود" کا لفظ ہے بھی نہیں۔ سید صاحب نے "عود" کو مذکر لکھا ہے، اور نذیر صاحب نے مونث۔ میں نے بھی اسے مذکر ہی دیکھا ہے۔

ذرا آگے چل کر غالب نے ایک فقرہ "نفس گداختگی ہائے شوق" استعمال کیا ہے۔ نذیر صاحب اس کی تشریح میں لکھتے ہیں، "کسی چیز کے شوق میں آدمی دوڑتا ہے، دوڑنے میں سانس پھولتی ہے۔ یہی نفس گداختگی شوق ہوا، یعنی دوڑنے میں سانس پھولنے لگی۔" اس شرح کی روشنی میں نذیر صاحب نے ترجمہ کیا ہے، "جذبۂ شوق ... کی سانس پھول رہی ہے۔" سید صاحب نے ترجمہ کیا ہے "شوق کی دلگدازی"، لیکن نفس گداختگی" کو "دلگدازی" سے بدلنے کی وجہ میری سمجھ میں نہ آئی۔ پھر اسی پیراگراف میں غالب نے "گلخن ہائے ہند" کی آگ کو ناپاکی کے باعث مردہ ہڈیوں سے ناشتہ کرنے والی" (بروئے مسلم است از ناپاکی بہ استخوان مردہ ناہار شکستن) لکھا ہے۔ نذیر صاحب فرماتے ہیں، "ناپاکی کا لفظ غیر واضح ہے، یہ بھی غیر واضح ہے کہ استخوان مردہ سے کیا مراد ہے۔" نذیر صاحب ترجمہ کرتے ہیں، "ناپاکی کی وجہ سے مردہ بدمی سے اپنی بھوک ختم کرنا ... اس پر مسلم ہے۔" سید صاحب کا ترجمہ، "[آتش ہندی کا] خاصہ ہے ... ناپاکی کی بنا پر مردہ ہڈیوں کا ناشتہ کرنا۔" لیکن انھوں نے صاف نہیں کیا کہ اس عبارت کا اصل مفہوم کیا ہے۔ نذیر صاحب کا گمان ہے کہ گلخن ہائے ہند کی آگ سے غالب نے "ہندوستانی فارسی" مراد لی ہے "جس میں زندگی کے آثار باقی نہیں رہ گئے ہیں۔"

مندرجہ بالا مباحث سے یہ بھی ثابت ہوا کہ غالب کی فارسی نثر کا ترجمہ کس قدر دشوار امر ہے۔

سید معین الرحمٰن نے یہ نسخہ حسن اور صحت کے پورے اہتمام کے ساتھ چھاپا ہے چھپائی میں کمال کا التزام ایک یہ ہے کہ مخطوطے کی قدامت، اور غالباً کاغذ کے رنگ کے باعث بھی، طباعت میں اس کے حرف ذرا کم روشن آئے ہیں۔ اسی اعتبار سے مخطوطے کا جیسنہ جو مخطوطے کے ہر صفحے کے سامنے منطبع ہوا ہے، ہلکی روشنائی سے چھاپا گیا ہے۔ اس طرح دونوں بالکل یک رنگ ہو گئے ہیں۔

حواشی:

(۱) اس غزل کا زمانۂ تخلیق مزید غور و فکر چاہتا ہے۔ میں اسے ۱۸۱۲ء کے لگ بھگ ہی کا خیال کرتا ہوں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: دریسرچ جرنل "الماس" شعبۂ اردو، شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی خیرپور، شمارہ ۱، سال ۱۹۹۹، ص ۱۹۷-۱۹۹۔ (معین الرحمٰن)

(۲) نواب تجمل حسین خاں کے نام غالب کے خطوط کی بحث کے لیے دیکھیے میری کتاب: "غالب پیمائی" مطبوعہ لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۷-۳۳۴۔ (معین الرحمٰن)

دیوانِ غالب کے فارسی دیباچے کا اردو ترجمہ

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی

فارسی دیباچہٗ دیوانِ غالب کے اردو ترجمے سے متعلق جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون میں اٹھائے گئے بعض نکات کے بارے میں، میں نے محترم ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کی ماہرانہ رائے اور رہنمائی چاہی تھی... انھوں نے جو محاکمہ فرمایا، اسے ذیل میں محفوظ کیا جارہا ہے۔
[ڈاکٹر سید معین الرحمٰن]

"... میں اس سے بے خبر ہوں کہ جو دو عکسی اوراق ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب نے ارسال فرمائے ہیں، کس مضمون کا جزو ہیں اور یہ مضمون اور اس میں شامل اعتراضات کن صاحب کے قلم سے نکلے ہیں۔(۱) بہر حال دیانت داری سے اس سلسلے میں اپنی معروضات پیش کر رہا ہوں۔

(۱)

پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مرتبہ "دیوانِ غالب، نسخہٗ خواجہ" میں غالب کے دیباچہٗ فارسی کا جو اردو ترجمہ درج کیا ہے، وہ بلاشبہ زیادہ رواں ہے اور اس کا اعتراف خود معترض (شمس الرحمٰن فاروقی) کو بھی ہے۔ اس روانی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر معین صاحب کے ترجمے میں ایسے فارسی الفاظ اور تراکیب استعمال کی گئی ہیں جو اردو میں ہیں اور بالخصوص مسلمانوں کی اردو میں رائج ہیں اور قابلِ فہم بھی ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد صاحب مدظلہ نے اپنے ترجمے میں بلاغت کی بجائے فصاحت کو مدِ نظر رکھا ہے اور فارسی اصطلاحات سے دامن بچایا ہے۔ اس طرح ان کا ترجمہ زیادہ واضح معلوم ہوتا ہے۔ دونوں تراجم میں اس بنیادی فرق کا سبب پاکستان اور ہندوستان کا ماحول اور اس کے لسانی تقاضے... نیز ڈاکٹر نذیر احمد صاحب ترجمہ کرتے ہوئے اصل متن کے سختی سے پابند رہے۔ ترجمے کا حسن ان کے پیشِ نظر نہیں تھا۔ ڈاکٹر معین والے ترجمے میں کھردراپن نہیں ہے، البتہ روانی کی رو میں کہیں کہیں (ایک آدھ لفظ یا ترکیب کی حد تک) آزادروی کا سایہ پڑجاتا ہے مثلاً پہلے ہی فقرے میں "صلا" کے ترجمے میں "نوید" کا استعمال۔

"قسمتے از سامان بمرہ گردانی آمادہ" کے ترجمے پر کیا گیا اعتراض قواعد کی رو سے درست ہے لیکن بامحاورہ ترجمہ کرتے ہوئے ایسی بے قاعدگیاں ہو جاتی ہیں۔ میرے نزدیک اس فقرے کا ترجمہ اس طرح مناسب ہوتا:

"خوشبو آشنا ذہنوں کو دعوتِ عام اور بزم آرا طبائع کے لیے خوش خبری ہے کہ اگر دان کی گردش کا کچھ سامان فراہم ہو گیا ہے اور تھوڑا سا عودِ ہندی ہاتھ لگا ہے۔"

"عود کو ہم مذکر ہی استعمال کرتے ہیں اور خود معترض (شمس الرحمٰن فاروقی صاحب) کو بھی اس بات کا اعتراف ہے۔

(۲)

"نفس گداختگی ھای شوق" کا ترجمہ کرنے میں ڈاکٹر سید معین الرحمن سے تھوڑی سے بے احتیاطی ضرور ہوئی ہے۔ یوں تو "گداختگی" اور "گدازی" دونوں کا مصدر "گداختن" ہے اور اس کے بنیادی معنی پگھلنے کے ہیں۔ سانس کا پگھلنے کے ہیں۔ سانس کا پگھلنا نہیں ہوتا، پھولنا ہوتا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر نذیر صاحب کا ترجمہ ہے: "جذبۂ شوق کی سانس پھول رہی ہے۔" لیکن "سانس" بھی زیادہ تر مذکر استعمال ہوتا ہے۔ میں اس کا ترجمہ اس طرح کرتا:

"اس وقت جذبۂ شوق آتش پارسی کی جستجو میں بےدم ہے۔" یا "اس وقت آتش پارسی کی تلاش میں جذبۂ شوق کا سانس پھولا ہوا ہے۔

(۳)

سب سے دلچسپ صورت تیسرے اعتراض میں ہے۔ غالب کے الفاظ ہیں:

"چہ بروئے مسلّم است از ناپاکی بہ استخوان مردہ ناہار شکستن و از دیوانگی بہ رشتۂ شمع مزار کشتہ آویختن۔"

ڈاکٹر معین صاحب نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"آتش ہندی کا خاصہ ہے، اپنی ناپاکی کی بنا پر مردہ ہڈیوں کا ناشتہ کرنا اور دیوانے پن کی وجہ سے بجھی ہوئی شمع مزار کے دھاگے سے لٹکے رہنا..."

معترض نے اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ اور نذیر صاحب کا ترجمہ ہے:

"ناپاکی کی وجہ سے مردہ ہڈیوں سے اپنی بھوک ختم کرنا... اس پر مسلّم ہے۔"

لیکن نذیر صاحب کا ترجمہ جو پورے جملے کا احاطہ کرے، مضمون نگار (فاروقی صاحب) نے درج نہیں کیا صرف نصف اوّل پر اکتفا کی ہے۔

معترض (فاروقی صاحب) نے دونوں ترجموں پر گرفت نہیں کی، البتہ معین صاحب پر اعتراض کیا ہے کہ "معین صاحب نے صاف نہیں کیا کہ اس عبارت کا اصل مفہوم کیا ہے؟"

اصل صورت یہ ہے کہ اس عبارت کا مفہوم واضح کرنے کے لیے حاشیہ ضروری تھا۔ ڈاکٹر معین صاحب غالب کا دیوان مرتب کر رہے تھے۔ ضمناً دیباچہ کا اردو ترجمہ درج کر دیا۔ اس میں حواشی کی گنجائش نہ تھی اور معین صاحب نے اس پر وضاحتی حاشیہ نہ دیا۔ ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے ممکن ہے دیباچہ کا ترجمہ مقصود بالذات حیثیت سے کیا ہو (میں اس بارے میں کچھ عرض نہیں کر سکتا) اور شاید اس پر حواشی بھی دیے ہوں۔ معترض (فاروقی صاحب) نے "شرح" کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس سے حاشیوں کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ اگر معین صاحب نے وضاحت نہیں کی تو انھوں نے یہ ذمے داری لی بھی نہیں تھی۔ اصل اعتراض تو محترم ڈاکٹر نذیر احمد صاحب پر وارد ہوتا ہے کہ "شرح" بھی کر رہے ہیں اور یہ فرمارہے ہیں کہ:

"ناپاکی کا لفظ غیر واضح ہے۔ یہ بھی غیر واضح ہے کہ استخوان مردہ سے کیا مراد ہے؟"

اب اگر معین صاحب نے عبارت کا اصل مفہوم صاف نہیں کیا تو ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے کہاں کیا؟ بلکہ ایک لحاظ سے اپنے عجز کا اعتراف کرنے پر اکتفا کی۔

(۴)

مضمون نگار (فاروقی صاحب) نے آخر میں کہا ہے کہ "نذیر صاحب کا گمان ہے کہ گلخن حمامے ہند کی آگ سے غالب نے "ہندوستانی فارسی، مراد لی ہے، جس میں زندگی کے آثار باقی نہیں رہ گئے ہیں۔"

یہ بات تو غالب کے دیباچے کی عبارت کے سیاق و سباق سے پوری طرح واضح ہے، اس کے لیے "گمان" کی جگہ "یقین" سے کہا جاسکتا ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالب اپنے "مجموعۂ بے رنگ" یعنی اردو کلام کی اشاعت کا جواز بھی پیش کر رہے ہیں۔ در حقیقت غالب کہنا یہ چاہتے تھے کہ میرا اردو کلام دوسرے شاعروں جیسا نہ سمجھنا۔ میں نے اس کی حرارت اور روشنی آتش پارسی سے حاصل کی ہے۔ [یہ گویا اردو کلامِ غالب میں فارسی تراکیب و اصطلاحات کی کثرت کا جواب ہے جس پر ان کے معاصر اعتراض کرتے تھے۔] آتش ہندی سے مجھے کوئی سروکار نہیں۔

دیباچے میں آگ اور اس کے متعلقات کے ذکر میں جس رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے، وہ قابلِ غور ہے۔

یہ بات تو ظاہر و باہر ہے کہ غالب صرف ایرانیوں کی فارسی کے قائل تھے اور اپنے ہم وطنوں (خواہ مسلمان، خواہ ہندو) میں سے کسی کی فارسی دانی کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ایک، یعنی ایرانی فارسی کو انھوں نے آتش فارسی کہہ کر پاک قرار دیا اور دوسری یعنی دیسی فارسی آتش ہندی کہہ کر ناپاک ٹھہرایا۔ اب ذرا ہندی آگ کی افسردگی، خاموشی اور بھبھوت ملی ہوئی حالت کی ناپاکی کا سبب ملاحظہ کیجیے کہ یہ مردوں کی ہڈیوں سے ناشتہ کرتی ہے یعنی ہندوؤں کے مردے جلانے اور ان کی ہڈیاں تک راکھ کرنے کا گھٹیا اور مکروہ کام کرتی ہے اور فاترالعقلی کا یہ عالم ہے کہ مسلمانوں کے مزاروں کی بجھی ہوئی شمعوں کے فتیلوں سے لپٹ کر [یعنی ان شمعوں کو جلا کر] بزعمِ خود دنیا کو روشن کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے جب واسطہ ہی مردوں سے ہو تو اس میں زندگی کے آثار کہاں؟ اس کے مقابلے میں ایرانی آگ ایسی پاک ہے کہ آتش کدوں میں اس کی عبادت کی جاتی ہے، اس پر پاکیزہ بخارات چھڑکے جاتے ہیں۔ خود دیباچے کے متن میں اس کی تعریف میں بڑی خوب صورت عبارت موجود ہے۔

اگر نذیر احمد صاحب کا پورا ترجمہ سامنے ہوتا تو میری معلومات میں بھی اضافہ ہوتا... معلوم نہیں ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے نیر رخشاں والی تقریظ کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے یا نہیں؟ (۲)

حواشی:

(۱) عکسی اوراق شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ایک مضمون سے تھے۔ یہ قیمتی مضمون مجھے محترم ضمیر نیازی صاحب کی عنایت سے ایسے وقت ملا جب، "لمعۂ خواجہ" کے بارے میں ڈاکٹر سید معراج نیر اور اصغر ندیم سید صاحبان کی مرتبہ ایک کتاب جلد بندی کے مرحلے میں تھی۔ اس مضمون کا ایک اقتباس مذکورہ کتاب کے بیک ٹائٹل پر لیا جاسکا۔ پورا مضمون اب "قومی زبان" کے غالب نمبر میں آرہا ہے۔ (معین الرحمٰن)

(۲) ڈاکٹر نذیر احمد کا ترجمہ رسالہ "غالب نامہ" دہلی جنوری ۱۹۹۹ء میں چھپا ہے۔ نیر رخشاں کی "تقریظ" کا ترجمہ انھوں نے نہیں کیا۔ "تقریظ" کا ایک اردو ترجمہ سید فیاض محمود کی مرتبہ کتاب "تنقیدِ غالب کے سو سال" میں ابھی کچھ عرصہ پہلے میری نظر میں آیا، اگرچہ یہ کتاب شروع سے میرے پاس تھی۔ (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)

غالب کی فارسی غزل

عظیم فارسی غزل گوؤں کے درمیان

پروفیسر نظیر صدیقی

غالب نے اپنی زندگی کے کسی دور میں محسوس کیا کہ ان کے معاصرین ان کی فارسی شاعری کو قدما کی فارسی شاعری کے مقابلے میں جائز اہمیت نہیں دے رہے ہیں تو انھوں نے فارسی ہی میں ایک بے مثال شعر کہا:

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

فارسی شاعری نے ایران سے پاکستان یعنی پاک و ہند تک بڑے بڑے غزل گو پیدا کیے جن میں سے کئی خود غالب کو محبوب تھے۔ بیدل تو ان کی فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری پر Major Influence کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان سے بہت چھوٹے شعرا جن کے نام بھی اب فارسی کے طالب علموں کو معلوم نہ ہوں گے مثلاً اسیر اور شوکت بخاری جن کی طرز پر ایک مدت تک غالب غزل لکھتے رہے۔ بعد میں غالب فارسی غزل کے بڑے بڑے شاعروں مثلاً سعدی، حافظ، عرفی، نظیری وغیرہ سے متاثر ہوئے اور ان کے ساتھ اپنا مقابلہ کرتے رہے۔ آخر میں وہ خود فارسی غزل کے عظیم شعرا کی صف میں جا بیٹھے۔ اس وقت میں اس تفصیل میں جانے سے معذور ہوں کہ انھوں نے اپنے اردو خطوں میں فارسی کے کن عظیم غزل گو شعرا کے نام بڑی محبت اور احترام سے لیے ہیں لیکن اگر فارسی غزل کے تین چار بڑے ناموں میں یہ گفتگو بیدل، حافظ، امیر خسرو اور اقبال تک محدود رکھی جائے جب بھی فارسی غزل میں غالب کی عظمت کا کچھ اوراک ہو سکتا ہے۔

یوں تو زبان و بیان اور معنی و مضمون کے اعتبار سے بیدل کا کلام ایک بحرِ زخار کی حیثیت رکھتا ہے اور شاید ان عنوانات کے اعتبار سے بھی بہت کم شعرا ان کی گرد کو پہنچتے ہیں لیکن ان کے بعض مطلعے ایسے ہیں یعنی نفس مضمون کے اعتبار سے اتنے خوب صورت اور اسلوب کے اعتبار سے اتنے مترنم کہ خود بیدل بھی وہاں تک دوبارہ نہ پہنچ سکے۔ وہ مطلعے مشہور ہیں۔ پھر بھی ان کو یہاں نقل کیے بغیر جی نہیں مانتا:

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ در دل کشا بہ چمن درآ

ہمہ عمر باتو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

کہ کشیدہ دامن فطرتت کہ بہ سیرما و من آمدی
تو بہار عالم دیگری ز کجا بہ این چمن آمدی

ع:

بہ بہار عالم رنگ وبو ہمہ جلوہ تو ہمہ دیدہ من

افسوس ہے کہ بیدل جیسا شاعر بھی مندرجہ بالا مصرع پر برابر کا مصرع نہ لگا سکا۔ اسی لیے میں ان کے پہلے مصرع کو لکھ کر دوسرے مصرع کے مزے کو کرکرا نہیں کرنا چاہتا۔

بیدل کے مندرجہ بالا تین مطلعوں میں سے ہر ایک مطلع اس پائے کا ہے کہ اگر کوئی شاعر ایک بھی ایسا مطلع کہہ لے تو زندۂ جاوید ہوجائے۔ مندرجہ بالا مصرع بھی اپنے اندر اس غضب کا شعری حسن رکھتا ہے کہ اس جیسا صرف ایک مصرع بھی شاعر کو حیاتِ جاوداں عطا کرسکتا ہے۔

فارسی میں غالباً حافظ نے سب سے زیادہ قابل نقل اشعار کہے ہیں۔ تاہم ان کا کوئی مطلع بیدل کے مندرجہ بالا تین مطلعوں یا مندرجہ بالا ایک مصرع کو نہیں پہنچتا۔ لیکن مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے حافظ کی شاعری میں ایک ایسا رنگ ہے جس کی دلکشی و دل آویزی سے انکار کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس دلکشی و دل آویزی کو define کرنا مشکل ہے لیکن اس سے محظوظ ہونا آسان۔ کچھ آپ بھی لطف اٹھاتے چلیے:

حدیث از مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت این معما را

حاصل کارگہ کون و مکاں این ہمہ نیست
بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں این ہمہ نیست
دولت آنست کہ بےخون دل آید بکنار
ورنہ باسعی و عمل باغ جناں این ہمہ نیست

چو بشنوی سخن اہل دل مگو کہ خطاست
سخن شناس نۂ دلبرا خطا این جاست

ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

مباش در پئے آزار و ہرچہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیرازیں گنا ہے نیست

بیا کہ رونق ایں کارخانہ کم نشود
ز زہد ہم چو توئی یا زفسق ہم چوسنے

حافظ کا کلام سلاست، فصاحت اور حلاوت کا عجیب و غریب امتزاج ہے۔ وہ غزل کی اچھی زمین نکالنے کے ہنر سے واقف تھے۔ ان کا تخیل اور تجربہ دونوں مل کر شاعری کو بڑے اونچے مقام پر لے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر شاید وہ بیدل سے بڑے شاعر ہیں۔ عام طور پر جتنی شعریت ان کے ہاں ہے بیدل کے ہاں نہیں ہے۔

امیر خسرو کے ہاں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جو حافظ اور بیدل کے ہاں ہے لیکن سلاست اور سرمستی میں وہ حافظ سے قریب تر ہیں اور ان کے کم از کم دو شعر بیدل کے ساڑھے تین بہترین شعروں کے قریب رکھے جاسکتے ہیں:

آفاقہا گردیدہ ام، مہر بُتاں ور زیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعدازیں، من دیگرم تو دیگری

فارسی غزل کے آخری دور (انیسویں صدی کے آغاز سے بیسویں صدی کے وسط تک) میں صرف دو بڑے شاعر پیدا ہوئے اور دونوں برِصغیر میں پیدا ہوئے۔ میری مراد غالب اور اقبال سے ہے۔ دونوں بیدل کے عاشقوں میں سے تھے۔ غالباً غالب سے زیادہ اقبال بیدل سے قریب تر تھے اور اپنے بعض مطلعوں اور شعروں کے اعتبار سے بیدل کے ہم رتبہ۔ غالباً اقبال کے یہ اشعار انھیں بیدل کی ہم نشینی کا حق عطا کرتے ہیں:

تو عیارِ کم عیاراں، تو قرارِ بے قراراں
تو دوائے دل فگاراں مگر ایں کہ دیریابی

عجب ایں نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب ایں است کہ بیمار تو بیمار تراست

تماشا گاہ مرگ ناگہاں را
جہانِ ماہ و انجم نام کردند

گناہ ما چہ نویسند کاتبان عمل
نصیب ما زجہان تو جز نگاہے نیست

بہتر ز ہزار پارسائی
گامے بہ طریق آشنائی

غالب کے ہاں بیدل کی مضمون تراشی اور معنی آفرینی ہے لیکن بیدل کی سی موسیقی اور نغمگی نہیں۔ ان کا کوئی مطلع یا شعر بیدل کے متذکرہ ساڑھے تین شعروں تک نہیں پہنچتا۔ لیکن غالب کی شاعری میں ایسی ندرت اور ژگرف کاری پائی جاتی ہے جو ان کی شاعری کو اہل ذوق کے لیے دلکش بنا دیتی ہے۔ ان کے تخیل کی بلندی، ان کے تجربے کی گہرائی اور ان کے انداز بیان میں Wit کا پہلو ان کی انفرادیت کے بنیادی عناصر میں سے ہیں۔ خدا سے جتنے شکوے غالب اور اقبال کو رہے ہیں اتنے بیدل اور حافظ اور امیر خسرو کو کبھی نہیں رہے۔ مجموعی طور پر غالب اور اقبال دونوں اردو اور فارسی کے عظیم غزل گو شاعروں میں سے ہیں۔ غالب کے کچھ اشعار دیکھتے چلیے:

جنت نکند چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

باید زمے ہر آنچہ بپرہیز گفتہ اند
آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

از ہرزہ روا گشتن قلزم نہ تواں گشتن
جوئی بخیاباں رو، سیلی بہ بیاباں شو

جو لوگ فارسی شاعری کا بہتر علم رکھتے ہیں انہیں چاہیے کہ اس مضمون کے موضوع پر غور فرمائیں اور اسے آگے بڑھائیں۔ میں بیمار ہوں۔ زیادہ لکھ نہیں سکتا۔

مثنوی ابرِ گہر بار کا سالِ نگارش

ڈاکٹر محمد ظفر خان / نوید احمد گِل

میرزا اسد اللہ خاں غالب (م ۱۸۶۹ء) نے شاہنامۂ فردوسی کی بحر، بحرِ متقارب مُثمّن محذوف یا مقصور ہیں، جس کے ارکان فعولن، فعولن، فعولن، فعل / فعول ہیں، اپنی مثنوی ابرِ گہر بار لکھی مگر وہ اسے مکمل نہ کر سکے "۱۰۹۸" اشعار کی یہ نامکمل مثنوی اب غالب کے فارسی کلیات میں شامل ہے جسے ۱۹۶۵ء میں شیخ مبارک علی نے لاہور سے شائع کیا۔

سببِ تصنیف:

غالب کے دل میں یہ آرزو اُٹھی کہ کیوں نہ حضور ﷺ کے غزواتِ عظمیٰ کو شاہنامۂ فردوسی کے طرز پر نظم کیا جائے! مگر ان کی یہ آرزو پوری طرح، پوری نہ ہو سکی۔ آپ نے اس مثنوی کے دیباچے میں جو اکمل المطابع دہلی سے ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی اس کے سببِ تصنیف کا اظہار یوں کیا ہے:

> "مجھے حضور صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کے غزواتِ عظمیٰ کو نظم کرنے کا خیال آیا سو میں نے حمد، مناجات، نعت، ساقی نامہ اور مغنّی نامہ جیسے افتتاحی موضوعات نظم کیے۔"

اور "ساقی نامہ" میں کہتے ہیں:

ز فردوسی ام نکتہ انگیز تر
ز مُرغِ سحر خوان سحر خیز تر

فرو مُردن شمعِ ساسانیان
بُود صبحِ اقبالِ ایمانیان

رقم سنجِ منشورِ یزدانی ام
ز ایمانیم گویم ایمانی ام

کسی را کہ نازد بہ بیگانگان
خرد در شمارد ز دیوانگان

به اقبال ایمان و نیروی دین
ثنی رانم از سید المرسلین

غالب اپنی اس مثنوی پر خود تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگرچہ میں نے لاکھوں مَی موہک اور رسیلے شعر کہے لیکن اس مثنوی میں مستی اور درویشی کا ایک ایسا انوکھا سنگم ہوا ہے کہ جس پر فرشتے بھی تڑپ تڑپ جاتے ہیں اور اس مثنوی میں میرے تخیل کی پرواز تمام زمانی اور مکانی حدوں کو پار کر گئی ہے۔"

سالِ نگارش:

اس مثنوی کے سالِ نگارش کے بارے میں، کوئی قطعی اور ٹھوس دلیل نہیں ملتی۔ اور اس پر یہ کہ کسی نے اس پر کوئی مدلل تحقیق بھی نہیں کی جبکہ یہ مثنوی غالب کے فارسی کلیات کے ساتھ غالب کی زندگی میں دو بار شائع ہوئی۔ پہلی بار ۱۸۶۳ء میں اور پھر دہلی سے ۱۸۶۳ء میں غالب کے اپنے دیباچے اور تقریظ کے ساتھ مگر اس کا سالِ نگارش معلوم نہیں۔ بلکہ غالب کے دو اہم اور معاصر نقاد بھی اس سلسلے میں خاموش ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی (م ۱۹۱۴ء) غالب کی سوانح عمری "یادگارِ غالب" میں لکھتے ہیں:

"اس مثنوی میں جس کا نام غالب نے "ابرِ گہربار" رکھا وہ حضور ﷺ کے غزوات کو نظم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن وہ اپنی زندگی کے، ان ہی دنوں میں طرح طرح کی مصیبتوں اور دکھوں میں کچھ اس طرح گھر گئے کہ وہ غزوات کا آغاز بھی نہ کر سکے بلکہ ابھی شروع کے چند موضوعات ہی لکھ پائے تھے کہ وہ پہاڑ ٹوٹے کے یہ سلسلہ بھی ٹوٹ گیا اور پھر کبھی جُڑ نہ سکا۔ لیکن غالب کی تمام مثنویوں میں اس کا درجہ سب سے ممتاز ہے۔"

اس اقتباس سے سالِ تصنیف کے بارے میں کچھ پتا نہیں چلتا۔

سر سید احمد خان (م ۱۸۹۸ء) اپنی کتاب "آثار الصنادید" مطبوعہ (۱۸۴۷ء) میں لکھتے ہیں:

"غالب کی یہ مثنوی "ابرِ گہربار" جو حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے غزوات کے بارے میں ہے۔ اگرچہ ابھی تک نامکمل ہے لیکن پھر بھی اس کے جو ۱۵، ۱۶ حصے نظم ہو چکے ہیں ان سے واضح ہے کہ جب یہ مکمل ہو جائے گی تو محافلِ ادب کا دُرِ صدر بن جائے گی۔" مگر سالِ نگارش؟

ڈاکٹر انصاری لکھتے ہیں:

"یہ نامکمل مثنوی ۱۸۲۷ء ..... ۱۸۲۹ء کے درمیان صاحبانِ ذوق میں مقبولِ عام ہو چکی تھی اور یہ وہ زمانہ تھا جب غالب اپنے اظہار کے لیے فارسی زبان کا انتخاب کر چکے تھے غالب کے اس دور میں لکھے گئے خطوں سے بھی واضح ہوتا ہے کہ غالب، حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ایک نہایت مبسوط رزمیہ لکھنا چاہتے تھے اور کئی سال تک اس پر عرق ریزی بھی کر چکے تھے۔ لیکن سر سید نے جب "آثار الصنادید" کا چوتھا باب مکمل کیا تو یہ مثنوی اتنی ہی تھی جتنی کہ اب دستیاب ہے۔"

افسوس کہ ڈاکٹر انصاری کا یہ مقالہ راقم (ڈاکٹر محمد ظفر خان) کی نظروں سے نہیں گزرا۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر موصوف

کے پاس اپنے اس مفروضے کے کیا کیا ماخذ و دلائل ہیں۔ یاد رہے کہ غالب نے صوفی منیری کے نام اپنے ایک خط میں خود اس راز پر سے پردہ اٹھایا ہے:

"جوانی میں جب میری شاعرانہ صلاحیت اپنے نقطۂ اتم پر تھی تو اس وقت مجھے حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے غزوات کو نظم کرنے کا خیال آیا۔ سو میں نے سردست حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ اور مغنی نامہ جیسے ابتدائی عنوان تو نظم کر لیے مگر رزمیہ حصہ نہ لکھ سکا اور مجبوراً پھر میں نے صرف وہی آٹھ سو یا نو سو شعر ہی چھپوا دیے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے جوانی میں مثنوی "ابر گہر بار" کو نظم کیا۔ اور پہلے مرحلے میں صرف موجودہ ۱۸۷۳ اشعار ہی پانچ ابتدائی موضوعات کے طور پر نظم ہوسکے۔ لیکن گہرے مطالعے سے یہ تمام اشعار جوانی کے زمانے کے نہیں لگتے۔ کیونکہ جوانی میں بڑھاپے کی باتیں کرنا اور مندرجہ ذیل قسم کے شعر کہنا ممکن نہیں جیسا کہ غالب حضرت علی کرم اللہ وجہ الکریم کی شان میں کہتے ہیں:

جوانی بریں در بسر کردہ ام
شبی در خیالش سحر کردہ ام
کنونم کہ وقتِ گذشتن رسید
زمانِ بحق باز گشتن رسید

پھر ساقی نامہ میں بھی کہتے ہیں:

ولی تاب در خود نیابم کنون
مریزِ قلم برنتابم کنون
دریغا کہ در ورزشِ گفتگوی
بہ پیری خود آرای آورد روی
دریغ از ترقیِ معکوسِ من
کہ باشد سرِ من بہ پابوسِ من
ز سر باد پنداری بیرون شدہ
سہی سروِ من بیدِ مجنون شدہ

ان شعروں سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے بڑھاپے میں اس مثنوی پر نظرِ ثانی کی اور اس میں ترتیب اور موزونی کے لحاظ سے بعض جگہ تبدیلی، ترمیم اور اضافہ بھی کیا۔

موجودہ دستیاب شعروں میں سے اگر بڑھاپے والے شعروں کو جوانی میں کہے گئے شعروں میں سے منہا کیا جائے تو جوانی والے شعروں کی تعداد صرف ۸۲۵ رہ جاتی ہے۔ اس سے یہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے جو شعر مناجات اور حکایت کے طور پر ابتداً نظم کیے ان کی مجموعی تعداد صرف ۲۲۳ تھی اور یہ سب (۱۸۳۶ء۔۔۔۱۸۴۷ء) کے درمیانی سالوں میں موزوں کیے گئے۔

خلاصہ یہ کہ غالب ۱۸۲۶ء سے پہلے اس مثنوی کی طرف مائل ہوئے اور جب پانچ تمہیدی عنوان موزوں کر لیے تو پھر زندگی میں طرح طرح کے بکھیڑوں نے آ گیا کہ دوبارہ اس کی تکمیل کا موقع ہی نہ مل سکا۔

۱۸۲۶ء میں غالب اور ان کے رشتے داروں میں کئی گھریلو معاملات اور سرکاری پنشن کی غلط تقسیم پر بڑے شدید اختلافات پیدا ہو گئے۔ غالب اگست ۱۸۲۶ء میں دہلی سے روانہ ہوئے اور ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے اور ڈیڑھ سال تک وہیں رہے لیکن ان چٹی چمڑی اور کالی کرتوتوں والے حکمرانوں نے غالب سے ذرا بھی ہمدردی نہ کی اور وہ ۲۷ نومبر ۱۸۲۹ء کو ناکام واپس دہلی آ گئے۔

یاد رہے کہ ان کی پنشن کا مقدمہ ۱۵ سال تک چلتا رہا اور فیصلہ بھی غالب کے خلاف ہوا۔ گویا غالب انگریز حکمرانوں کے سامنے بالکل بے بس ہو گئے۔ اور پھر ساری عمر مارے مارے پھرتے رہے۔

اس کے ساتھ ہی کلکتہ میں اس شاعرِ جوہر شناس کا تمام قیمتی وقت قتیل اور برصغیر کے بعض دوسرے شاعروں کے حامیوں سے لڑتے لڑتے گزر گیا اور غالب کی زندگی مزید تلخ ہو گئی۔ لہٰذا ان سالوں میں مثنوی "ابرِ گہر بار" کا موزوں کیا جانا تو تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ غالب کے یہاں سات بیٹے پیدا ہوئے لیکن کوئی بھی ۱۵ ماہ سے زیادہ نہ جیا اور ایک ایک کر کے بچھڑتے گئے اور غالب کے دل کو ٹکڑے ٹکڑے کرتے گئے۔ ان روح فرسا واقعات نے غالب کو بالکل ہی نڈھال کر دیا۔ شاید آپ کا خیال ہو کہ چونکہ غالب اپنی جوانی کے دنوں میں فنِ شاعری میں یکتا تھے اور وہ تمام بکھیڑوں کو ایک طرف رکھ کے مثنوی کی تکمیل میں لگ گئے ہوں گے اور ایک ہزار سے زاید نہایت ہی اعلیٰ اشعار موزوں کر لیے ہوں گے مگر یاد رہے کہ مثنوی لکھنا اور پھر وہ بھی حضور ﷺ کی رزمیہ مثنوی کہ جس کے لیے دل اور دماغ کی مسلسل اور کامل یکسوئی، فارغ البالی، ذہنی سکون، تحقیق کی دھن کے ساتھ ساتھ تاریخ کا گہرا مطالعہ اور ٹھوس زبان و بیان پر حاکمانہ عبور از بس ضروری تھا۔

جبکہ یہ مسلسل جدوجہد غالب جیسے عیش کوش، غموں کے مارے اور دکھوں کے ستائے ہوئے شاعر سے ممکن نہ تھی۔ غالب ساری عمر سکھوں کے پیچھے بھاگتے رہے مگر پکڑ نہ سکے اور مرتے دم تک آرام، خوشی، سکھ اور شادمانی جیسی خدائی نعمتوں سے صرف لُغت کی حد تک ہی آشنا رہے شاید غالب نے ان غموں اور دکھوں سے نجات کی راہ جامِ شراب اور پیمانۂ غزل میں تلاش کر لی۔ جب ہی تو ان کے کلیات میں سیکڑوں ایسی غزلیں ملتی ہیں جنھیں اہلِ ذوق پڑھتے اور جھومتے ہیں جھومتے ہیں اور پڑھتے ہیں۔

یاد رہے کہ غالب کا کلیات پہلی بار ۱۸۳۵ء میں "میخانۂ آرزو" کے نام سے ترتیب پا کر ۱۸۴۵ء میں دارالسلام پریس دہلی سے شائع ہوا لیکن یہ مثنوی اس میں شامل نہ تھی۔ گمان غالب ہے کہ غالب کے دل میں اس وقت تک اس مثنوی کو مکمل کرنے کا خیال موجود تھا اس لیے تو انھوں نے اس مثنوی کو اس کلیات میں شامل نہ کیا۔ یہ بات بھی ہو سکتی ہے کہ غالب نے جوانی میں اس مثنوی کے پہلے پانچ تمہیدی موضوع نظم کر کے اسے چھوڑ دیا ہو۔ لیکن بعد میں جب وہ اپنے واحد ذریعۂ معاش یعنی پنشن کی واگزاری کے حصول میں ناکام رہے اور پھر جب صبر کر کے بیٹھ رہے اور قدرت کے رنگ دیکھنے لگے تو انھیں اپنی اس نامکمل مثنوی کی تکمیل کا خیال آیا جسے وہ بیس سال پہلے رکھ کر بھول چکے تھے۔ اور انھوں نے پھر سے کام شروع کر دیا۔ یہ وہ وقت تھا جب غالب کی جوانی بڑھاپے سے گلے مل رہی تھی اور غالب اپنی زندگی کے پچاس سال پورے کر چکے تھے کہ جن دکھوں کی بوچھاڑ نے غالب کو ہر لحاظ سے تنہا کر دیا تھا۔

۱۸۴۷ء یا اس سے کچھ پہلے غالب مثنوی کی تکمیل میں مکمل یکسوئی سے مشغول ہو گئے اور مناجات کو ۲۲۳ شعروں تک پہنچا دیا۔ مگر پھر "تدبیر کند بندہ تقدیر کند خندہ" کے مصداق تقدیر نے غالب کی تدبیر کا ایک بار پھر مذاق اڑایا اور ایک ایسا شرمناک واقعہ پیش آیا کہ ساری عزت و عظمت خاک میں مل گئی۔

ہوا یوں کہ ایک دن غالب جوا بازوں کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے کہ سرکاری سپاہیوں نے وہاں پر موجود تمام لوگوں کو گرفتار کر لیا اور قید کر دیا۔ خلیل الرحمٰن داؤدی کے مطابق یہ واقعہ ۲۵ جون ۱۸۴۷ء کو پیش آیا۔ جس نے غالب کی زندگی کو یکسر الٹ کے رکھ دیا۔ اس واقعہ کے بعد ان کا دل زندگی سے بھر گیا اور ہر وقت غمگین سے رہنے لگے۔ چنانچہ تفضل حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"چاہتا ہوں کہ اب زندہ نہ رہوں اور اگر رہوں تو کم از کم ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر، ایران، بغداد چلا جاؤں یا پھر بیت اللہ شریف جو بے آسراؤں کا آسرا ہے یا پھر حضور رحمتہ للعالمین کی چوکھٹ پر جا پڑوں جو ٹوٹے دلوں کا آخری سہارا ہے۔ مجھے تو بس یہی کافی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہو گا! کہ یہ بے حرمتی جو مجھے اندر ہی اندر کھائے جاتی ہے۔ اس سے نجات ملے گی اور میں دیوانہ وار صحرا کی طرف بھاگ نکلوں گا۔"

اس واقعہ کے بعد پھر مثنوی کی تکمیل کا سلسلہ ٹوٹ گیا جناب شیخ اصغر علی کے خیال کے مطابق غالب نے "مغنی نامہ" اور "ساقی نامہ" کو ۱۸۵۷ء کے بعد نظم کیا۔ مگر اسی مقالے میں مذکور غالب کے صوفی منیری کے نام لکھے گئے خط سے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔

جناب مرتضیٰ حسین لکھنوی، شیخ اصغر علی اور ڈاکٹر انصاری سے متفق نہیں اور کہتے ہیں کہ غالب نے اس مثنوی کو ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء میں منظوم کیا۔ اور "مثنوی ابر گہربار" کے اردو مقدمے میں اس کے سالِ نگارش کے تحت لکھتے ہیں:

"اصغر علی اور بعض دوسرے لوگ بھی گمان کرتے ہیں کہ یہ مثنوی ۴۶-۱۸۴۷ء میں شروع ہوئی لیکن ابھی صرف مغنی نامہ، منقبت اور ساقی نامہ ہی لکھ پائے تھے کہ غالب پر ۱۸۵۰ء کے بعد دکھوں اور مصیبتوں کے وہ پہاڑ ٹوٹے جن کے تذکرے ہمارے سامنے ہیں۔ اگر مثنوی "ابرِ گہر بار" اس وقت زیرِ تکمیل ہوتی تو اس کا تذکرہ کہیں نہ کہیں ضرور ملتا۔"

اور مغنی نامہ" کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

کسم در سخن کار فرمای نیست
بہ بخشندگی ہمت افزای نیست

کہ غالب ابھی بہادر شاہ ظفر (۱۸۶۲ء) کے دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے اور سابقہ تمام تر پریشانیاں اپنے تمام تر اثرات کے ساتھ ساتھ ہیں:

نہ گفتی کہ بیزار گشتم زِ مَی
بُریدم ز بزم و گذشتم زِ مَی

قید میں ایسی حالت ہو سکتی ہے۔ ان دنوں میرزا مقروض بھی تھے اور شراب کا قید خانہ میں ملنا ممکن نہ رہا تھا سو اس مصیبت کے وقت میں غالب نے پینا ترک کر دیا۔

ہمانا تو دانستہ ای کز دو سال
ننوشم مَی، الّا بہ بزم خیال

یہ قیاس کرنا کہ یہ واقعہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا ہے، بہت بڑی غفلت ہے۔ ۱۸۵۷ء تک میرزا کی شراب جاری تھی۔ غالب کے دوست انھیں تحفتہً شراب بھیجتے تھے۔ جس کے بارے میں غالب کے کئی اردو خطوط ملتے ہیں۔ غالب کے لیے ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء تک کا زمانہ زندگی کا سب سے کٹھن دور تھا۔ اور مثنوی کے آخری شعروں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ "ساقی نامہ" اس وقت مکمل ہوا جب غالب شراب چھوڑ چکے تھے۔

فاضل لکھنوی کے مطابق ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء کا عرصہ غالب پر بڑا مشکل تھا۔ ۱۸۴۷ء میں غالب نے مسلسل تین ماہ گرمیوں کی قید کاٹی۔ یہ دن غالب کے لیے واقعی بڑی تنگی کے تھے لیکن کیا یہ سچ نہیں کہ ان کے دوستوں نے انھیں کبھی اکیلا نہ رہنے دیا اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ۱۸۷۱ء ہر روز ملاقات کو آتے تھے جس کا اظہار غالب یوں کرتے ہیں:

مصطفیٰ خان کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادارِ من است

ممکن ہے کہ قید خانہ میں غالب کے لیے کوئی شراب مہیا نہ کر سکا ہو اور مجبوراً غالب کو شراب چھوڑنا پڑی ہو مگر یہ قید صرف تین ماہ تک جاری رہی اور اس سے یہ اخذ کر لینا کہ غالب پورے دو سال تک شراب نہ پی سکے کیسے درست ہے؟ دوسری دلیل مقروض ہونے کی ہے تو غالب تو ساری عمر مقروض رہے اور مقروض ہی مرے۔

"ساقی نامہ" کے شعروں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جب غالب نے "ساقی نامہ" پر نظرِ ثانی کی تو اس وقت دو سال سے پینا چھوڑ چکے تھے۔ یہ بات فطری ہے کہ یہ ترک شراب، تنگدستی کی وجہ سے تھا۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء تک غالب کی سرکاری پنشن نہایت کم ہو گئی تھی اور ۱۸۵۷ء میں جونہی جنگ آزادی کا آغاز ہوا تمام سرکاری عطیے بند ہو گئے اگر غالب کی زندگی کا بغور جائزہ لیا جائے تو واضح ہو گا کہ غالب کی زندگی کا سب سے پُر آشوب دور ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اور مرتے دم تک جاری رہتا ہے جس میں ہر گھڑی درد کے نئے سے نئے پیوند لگتے جاتے ہیں اور غالب اتنے بے زار ہیں کہ زندگی پر موت کو ترجیح دینے لگتے ہیں۔

یاد رہے کہ پنشن کا انقطاع تین سال تک رہا۔ یعنی مئی ۱۸۵۷ء سے اپریل ۱۸۶۰ء تک اور اس عرصہ میں نواب یوسف علی خان والیٔ رامپور ((۱۸۶۵ء) صرف ایک سو روپے ہر ماہ بھیجتے رہے۔ غالب چودھری عبدالغفور کے نام اپنے فروری ۱۸۶۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"۳۲ ماہ ہونے کو آئے کہ وہ رزق جس سے جسم و جان کا رشتہ قائم تھا۔ بند ہو چکا ہے۔"

غالب جنگ آزادی کے دوران گھر میں ایک بند کوٹھڑی میں بند پڑے رہے اور جب خون کی ہولی بند اور بغاوت ذرا کم ہوئی اور گرفتاریوں اور پھانسیوں کا سلسلہ شروع ہوا تو غالب نے اس دوران سرکاری فوج کے ڈر سے گھر سے نکلنے کی بھی جرات نہ کی حتیٰ کہ وہ اپنے سگے بھائی المتوفی ۱۹ اکتوبر ۱۸۵۷ء کے جنازے میں بھی شامل نہ ہوئے۔

فاضل لکھنوی مندرجہ ذیل شعر کی بنا پر لکھتے ہیں:

کم در سخن کارفرمای نیست
بہ بخشندگی ہمت افزای نیست

"مغنی نامہ" کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شعر کہنے تک غالب ابھی بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے اور یہ پریشانی آخری دم تک ساتھ رہی اور مذکورہ شعر ۱۸۵۷ء کے واقعات سے ہر شخص کی جو حالت ہوئی اس پر زیادہ فٹ آتا ہے۔ ان

دنوں ترقی کے سب راستے بند ہو چکے تھے اور غالب نے ان دنوں جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے گھر کا سامان تک بیچ ڈالا کہ مفلسی میں جان کے لالے پڑ گئے تھے اور نوبت بھیک مانگنے تک پہنچ چکی تھی۔ غالب نے اپنی اس تنگدستی کی تصویر دستنبو میں پیش کی ہے پھر جسے حالی نے "یادگار غالب" میں پیش کیا۔ ان کے علاوہ غالب نے اس دوران اپنے دوستوں کو جو خط لکھے ہیں ان میں بھی اپنی مفلسی اور زبوں حالی کا تذکرہ کیا ہے۔

جب غالب دستنبو لکھ چکے تو اس وقت انھیں اپنے اندر مثنوی نگاری کی ہمت نظر نہ آئی نیز انھیں علم تھا کہ حضور ﷺ کے غزوات کو ہو بہو منظوم کرنا کوئی عام اور آسان کام نہیں نیز اب اس انتہائی ذمے دارانہ کام کی خاطر خواہ تکمیل نظر نہیں آتی اور اس پر یہ کہ انھیں بڑھاپے نے بھی آ لیا ہے۔ بدن کی طاقت بھی جواب دے گئی ہے پھر غالب نے "ساقی نامہ" میں اپنی مفلسی اور بڑھاپے کا شکوہ کیا اور اپنی گزری ہوئی جوانی کو بڑی حسرت سے یاد کر کر کے روئے ہیں مگر پھر تعلی کرتے ہوئے کہتے ہیں اگرچہ میں بڑھاپے کی وجہ سے پہلے جیسا کام کرنے کے قابل تو نہیں رہا مگر اب بھی میں شاعری میں فنکاری کے وہ ثبوت پیش کر سکتا ہوں کہ موجودہ شعرا حیران رہ جائیں۔ مگر سب جانتے ہیں کہ اب یہ سب باتیں ہی باتیں ہیں اور یہ صرف ایک شاعرانہ تعلی سے زیادہ کچھ نہیں:

نبود ارچہ لب ہایِ خنداں مرا
ولی در دہن بود دندان مرا
چہ گویم کہ لب ہایِ خندان کجا
جگر فایم از غصہ دندان کجا
بہ بی بر گیم گلفشان بود نست
بدم سردی آتش زبان بود نست
دریغ از ترقیِ معکوسِ من
کہ باشد سرِ من بہ پابوسِ من
ز سر باد پنداری بیروں شدہ
سہی سروِ من بید مجنون شدہ
چہ غم گر فلک رنگم ازروی بُرد
توانم ز خود در سخن گوی بُرد

راستے کی مشکلات سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی غالب نے بار بار چاہا کہ وہ مثنوی مکمل کر لیں۔ لیکن ہر بار نامساعد حالات اور آسمان کی گردش نے اس بوڑھے، کمزور، مصیبتوں کے مارے اور دکھوں کے ستائے ہوئے شاعر کو بکھیر کے رکھ دیا۔ لہذا غالب کہتے ہیں:

درین راہ ہیچ سفر ہا بسی است
بود راست لیکن خطر ہا بسی است

ز پالغزہا کا ندریں رہ بُود

بُود رہ دراز ارچہ کوتہ بود

بہ مستی توان نغز گفتار بود

مرا باید از خویش ہشیار بود

سخن گفتن و پاس رہ داشتن

سخن رازِ مستی نگہداشتن

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرا سبب یہ بھی تھا کہ اس بزمِ اقدس میں حاضری کے لیے غالب جیسا جھکار اور شراب کا رسیا شاعر قطعی غیر موزوں تھا۔ اس وجہ سے بھی غالب جیسا جدت طراز اور شیریں مقال شاعر یہ مثنوی نہ کہہ سکا:

بہ بزمی کہ دروی بُود اجتناب

ز رود و سرود و شراب و کباب

سخنور چہ گفتار پیش آورد

کز آن رنگ برروی خویش آورد

یہ بھی یاد رہے کہ غالب نے ان دنوں ویسے بھی شعر کہنے چھوڑ دیے تھے۔ غالب اپنے ۱۲ اپریل ۱۸۵۷ء کے خط میں منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"اب میں شعر کہتا نہیں صرف سنتا ہوں۔ میں نے شعر کہنا چھوڑ دیا ہے اب تو جب اپنے ہی کلام کو دیکھتا ہوں تو حیران ہو جاتا ہوں کہ میں نے یہ کیسے کہہ لیا؟"

غالب اس مثنوی کے نامکمل رہ جانے اور بڑھاپے کی وجہ سے ترکِ شاعری کا ذکر بڑی تفصیل سے اسی مثنوی کے دیباچے میں کرتے ہیں:

"مجھے رزمیہ لکھنے کی توفیق نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ ہندوستان کا ہر شہری، ہر دیہاتی، ہر پڑھا لکھا اور ہر اَن پڑھ جانتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک آفتِ آسمانی جو باغی سپاہیوں کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اس نے جسم میں جان اور جان میں توان باقی نہ چھوڑی اور اس سے ساہوکار کنگال اور شاعر بےذوق ہو کر رہ گئے۔"

دراصل دکھوں اور مصیبتوں کی یلغار نے غالب کو بالکل ہی بےبس کر دیا تھا۔ ان دکھوں میں سب سے بڑا صدمہ بہادر شاہ ظفر کا جلاوطن ہونا پھر رنگون میں قید رہنا اور پھر قید میں ہی مر جانا تھا۔ یہ واقعہ ۱۸۶۲ء کا ہے۔ غالب نے اس کا ذکر "مغنی نامہ" میں یوں کیا ہے:

کَسَم در سخن کار فرمای نیست

بہ بخشندگی ہمت افزای نیست

چہ گوید زبان آورِ بی نوا
چہ آید زبیلاج بی کتخدا

غالب نے اب یہ طے کرلیا کہ جتنا کھہ لیا اتنا ہی کافی ہے۔ اب شاعری چھوڑ دی جائے۔ چنانچہ پھر جب انھوں نے اپنے فارسی کلیات کو زیورِ طبع سے آراستہ کروایا تو اس مثنوی کو اسی طرح اس کلیات میں شامل کر دیا۔ اس بنا پر اس مثنوی کو غالب کی جوانی یا بڑھاپے سے جوڑنا یا منسوب کرنا درست نہیں۔

اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ غالب کی مثنوی جو کہ انھوں نے تین بار مکمل کرنے کی کوشش کی مگر ہر بار یہ کوشش کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکی۔ غالب نے اسی مثنوی "ابرِ گھربار" کے دیباچے میں اس بات کا ذکر کیا ہے:

"میں نے اس مثنوی کا نام "ابرِ گھربار" رکھا اور حقیقت یہ ہے وہ تمام قطرے اس کے اندر ہی اندر رکے رہے اور ایک قطرہ بھی نہ ٹپکا اور اس سے کوئی دریا جاری نہ ہوسکا۔"

غالب کے ایک شعر کی شرح

پرتو روہیلہ

شعر ۷۲:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمہارا گھر ویراں نہ ہوتا۔ اس پر شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔ یہ تو گھر عاشق کا ہے اس کی قسمت میں ویرانی لکھی ہے۔ اب اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی ویران ہوتا شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ جہاں دریا نہ ہوتا وہاں بیاباں ہوتا۔ یعنی اگر نہ روتے تو دشت نوردی اختیار کر لیتے اور پھر بیاباں ہو جاتا۔ لیکن میرے خیال میں یہ کوئی منطقی دلیل نہیں۔ شاعرانہ دلیل ہے اور اس لیے محض تفنن طبع کے لیے سہی اس دلیل کا سقم یہ ہے کہ رونے سے اور ویران ہونے سے پہلے تو "گھر" تھا اس لیے بحر کی مثال کہ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا اس پر صادق ہی نہیں آتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی بڑی دل چسپ تشریح کی ہے "سوال اٹھ سکتا ہے کہ رونے میں اور ویرانی میں کیا تعلق ہے ...رونے اور ویرانی میں دو نازک ربط ہیں ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سیلاب میں سب لوگ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب کی ویرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو متکلم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔ یا تو ان میں تابِ فرار نہیں یا وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں... اس طرح شعر سے دو پیکر ابھرتے ہیں ایک تو اٹل تقدیر کے قربان متکلم کا پیکر اور دوسرا کسی مجبور یا دیوانے کا پیکر جو اپنی لائی ہوئی ویرانی کا پابند ہے۔

اب آئیے آپ کو بتاتے ہیں کہ مشکور حسین یاد اس ویرانی کے متعلق کیا کہتے ہیں۔ انسانی حوالے سے ویرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ ویرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی ہے۔ اور لق و دق صحرا بھی... لیکن آدمی مدنی الطبع واقع ہوا ہے یعنی وہ تنہا نہیں رہ سکتا۔ لیکن مل جل کر رہنے میں اپنی انا کو محفوظ رکھنا بھی اہم ضرورت ہے۔ حفاظتِ انا کا مطلب یہ بھی ہے کہ دوسرے اشخاص کی انا کس طرح محفوظ رہ سکتی ہے یہ صورت حال اس وقت اور بھی شدت اختیار کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خردمند ہوتا ہے۔ اس کے پاس خود کو مقابلے کے لیے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس یعنی Tragic Sense کی ہوتی ہے اس Tragic Sense کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ خود آنسو بہاتا ہے لیکن

چوں کہ معاشرے کے بے حس لوگ اس حساس آدمی کے رونے کا سبب نہیں سمجھ پاتے اس کو تنہا چھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حساس اور دردمند شخص اپنے گھر کی ویرانی کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گھر کو ویران کر دیتا ہے۔ المیہ جس کی طاقت کو کام میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر واستقامت سے کام لیتا ہے۔ معاشرے کے لوگ اس کو پھر سمجھ نہیں پاتے بلکہ اس کو الٹا بےوقت اور وقت ناشناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ ہو جاتے ہیں گویا یہ حساس آدمی صبر واستقامت کے باوجود اپنے گھر کی ویرانی کا باعث بنتا ہے۔

لیکن لفظ ویران کے ساتھ جب تک ہم اس شعر کے لفظ "گھر" کے معنی کو اچھی طرح نہیں سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ یہ سنسکرت کے لفظ "گرِہ" سے بنا ہے۔ یہی معنی عربی کے لفظ بیت کے بھی ہیں۔ لیکن قاموس میں اس کے معنی ہیں "جامع بناو عرصہ"۔ "دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ گھر زمان ومکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یعنی گھر انسان کا وہ ٹھکانہ ہوا جہاں وہ قیام ہی نہیں، آرام بھی کرتا ہے اور غور وفکر بھی کرتا ہے۔ مگر جب ایک دردمند حساس اور ذی شعور آدمی گھر میں بیٹھ کر لوگوں کی بے حسی اور ناسمجھی پر آنسو بہاتا ہے اور لوگ اس کو چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں تو وہ شخص تنہا رہ جاتا ہے۔ غالب نے زیرِ بحث شعر میں تنہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تنہائی بھی کھنچ کر آ گئی ہے۔ رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا ہے اور صبر کی صورت میں ایک بیاباں۔۔۔ مگر وہی بات اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیاباں کی ویرانی ہے۔ جس میں اگرچہ دیکھنے کو دور دور کسی انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس ہر دو طرح کی ویرانی میں انسان کے لیے بے بہا دولت کے خزانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیاباں کی ویرانی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے۔ مگر یہ سب نتیجہ ہے انسان کی تنہائی کا یعنی اس کے غور وفکر کا۔ غرض یاد صاحب کی ساری تشریح کہ تفسیر کہلانے کے لائق ہے اس کلیہ پر مبنی ہے کہ ذی شعور، حساس اور صاحبِ فکر انسان ہمیشہ تنہا ہوتا ہے اور اس قدر ایزاد میری طرف سے کہ اگر وہ شاعر بھی ہے تو اس کی تنہائی ہمیشہ یا تو اس کے گھر کی ویرانی کا باعث بنتی ہے۔ اور یا اس کا نتیجہ۔

شعر ۷۵:

بے طاقت آشوب آ گہی ہے کسے بے
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

لغت = آشوب = ہل چل۔ گھبراہٹ۔ فتنہ

آگہی۔ آگاہی۔ خبرداری۔

عجز حوصلہ = ہمت کی پستی۔ بے ہمتی

ایاغ = جام شراب

خط ایاغ کا = جام شراب پر پیمائش شراب کے واسطے جو لکیر بنی ہوتی ہے۔

یہ شعر بھی غالب کے متنازع فیہ اشعار میں سے ہے۔ باوجود اس کے کہ شعر کے مرکزی مفہوم پر کسی کا اختلاف نہیں تقریباً تمام شارحین نے دوسرے مصرع کی تشریح میں ایک دوسرے سے سخت اختلاف کیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شرح مطالب میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ٹامک ٹوئیاں ماری ہیں۔ سب سے پہلے ہم احمد حسن شوکت کے مطالب پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں ہم کو بدون مے آگاہی کا آشوب دور کرنے کی طاقت کہاں ہے۔ ورنہ بلانوش تو خم کے خم ڈکار جائیں چہ جائے کہ جام۔ حالانکہ اس میں بھی

حد لگا دی۔ طباطبائی صاحب فرماتے ہیں۔ "... یعنی آشوب ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خط ایاغ کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحۂ خاطر سے اسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ خط ایاغ بن کر ہشیاری کو محو کر دیتا ہے۔ حسرت کہتے ہیں۔ آگاہی کو آشوب قرار دیا جس کی برداشت کے لیے مے گساری لازم ٹھہری اور اس غرض کے لیے ایک ساغر سے کیا کام چل سکتا ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساغر بھی لبریز نہ ہو بلکہ خط ساغر تک پر ہو۔ آسی بھی طباطبائی کے اتباع میں ہیں اور کہتے ہیں اور کہتے ہیں... "عجز حوصلہ نے خط ایاغ کھینچ کر صفحۂ دل پر سے اسے کاٹ دیا... یعنی ہوشیاری کے مقابلے پر میں نے بے ہوشی کو اچھا نہیں سمجھا۔ بے خود کہتے ہیں۔ "ہم نے عجز حوصلہ کی وجہ سے پیمانۂ شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی سے شراب ناپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن بڑھاتے ہیں۔ آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے۔ چشتی فرماتے ہیں۔ ہم اپنی کم حوصلگی کی طاقت کی وجہ سے ناپ ناپ کر شراب پیتے ہیں ورنہ اگر بے اندازہ مست و بےخود ہو جائیں تو آشوب آگہی کا مقابلہ با آسانی کر سکتے ہیں باقر صاحب اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے صرف سعید کا یہ قول دہرا دیتے ہیں۔ شراب نوشی کے بغیر افکار دنیوی سے نجات نہیں مل سکتی لیکن یہاں ساقی نے ایسی پست ہمتی سے کام لیا کہ جام پر بھی خط کھینچ دیا یعنی پورا پیالہ بھی شراب نہ دی بلکہ خط مقررہ تک دی۔ جوش ملسیانی نے ڈگر ہی پرانی پکڑی ہے وہ کہتے ہیں "شراب سے مراد محبت الٰہی کی شراب ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل و فہم کی شورش نے حوصلے کو عاجز کر دیا ہے اور اس عجز حوصلہ نے خط جام کھینچ دیا یعنی اس شورش کو صفحۂ خاطر سے کاٹ دینے کے لیے ہمیں مے کشی پر مائل کر دیا اور ہم جام بدست ہو گئے۔ غلام رسول مہر فرماتے ہیں "شراب سے بدمست ہوئے بغیر کائنات کے متعلق شعور اور علم کا فتنہ و ہنگامہ کس کا دل برداشت کر سکتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ شراب پلانے والے بے حوصلگی اور کم ظرفی سے کام لیتے ہیں اور ناپ تول کر شراب پلاتے ہیں۔ نشتر جالندھری بھی طباطبائی کی پیروی میں کہتے ہیں کہ "حوصلہ کی عاجزی اور ہمت کی پستی نے ہوشیاری اور باخبری پر ساغر کا خط کھینچ دیا۔ اپنی جام شراب نوش کر کے ہوشیاری کا خاتمہ کر دیا ہے تاکہ نشے سے باخبری کا احساس زائل ہو جائے۔"

اب آپ مندرجہ بالا تمام تشریحات کو زیر نظر رکھیں تو آپ پر واضح ہو گا کہ شارحین میں دو گروہ ہیں ایک تو وہ جو خط ایاغ سے مراد یہ لیتا ہے کہ شراب کی مقدار پر پابندی ہے اور یہ خط پیمانہ پر ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے کہ جو اس خط ساغر سے وہ خط تنسیخ مراد لیتا ہے کہ جو جام شراب بالعموم ہوش و خرد پر کھینچ دیتا ہے۔ مجملاً تفصیلات اور شروح کی جزئیات میں جائے بغیر مندرجہ بالا شروح کا یہ خاکہ نظر میں آتا ہے۔ اب آئیے ذرا ایک بار پھر شعر پر نظر ڈالیں:

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ بغیر شراب کے آگاہی کے فتنہ کے مقابلے کی توانائی کس میں ہے۔ جام شراب پر جو خط ہے وہ (دراصل) عجز حوصلہ نے کھینچا ہے۔ جس طرح ابتدا ہی میں عرض کیا گیا۔ پہلے مصرع کے معنی پر سارے شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ یہ معنی طے پائے کہ واقعی کوئی شخص آشوب آگہی کا مقابلہ بغیر شراب کے نہیں کر سکتا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیمائش مے کے لیے ساغر پر جو خط ہے وہ عجز حوصلہ کیوں کھینچنے لگا۔ دوسرے الفاظ میں خط ایاغ کا عجز حوصلہ کے خط سے کیا تعلق ہوا۔ اس بات کو آج تک کسی شارح نے نہیں بتایا چنانچہ کوئی کہتا ہے کہ عجز حوصلہ کی وجہ سے ہم نے پیمانہ شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی سے شراب ناپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن بڑھاتے جاتے ہیں۔ (اور اس طرح) آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اور کوئی کہتا ہے (طباطبائی) "آشوب ہشیاری برداشت کرنے سے حوصلے کو عجز ہے اس عجز

نے ہشیاری و آگہی پر خط ایاغ کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے۔ اور نہ جانے کیا کیا خرافات جس کا شعر سے کہیں دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ دراصل یہاں اشارہ اس خط کی طرف ہے جو فاتح مفتوح کو ذلیل کرنے کے لیے ایک بڑے اجتماع کے سامنے اقبال شکست کے طور پر کھنچواتا تھا۔ اس خط کی کیفیت و کمیت فریقین کی اپنی اولولعزمی یا کم ظرفی پر منحصر ہوتی تھی۔ ہمارے دور تک آتے آتے یہ حقیقت ناک سے لکیر کھنچوانے کے محاورے تک محدود ہو گئی ہے۔ اب آیئے ایک بار شعر کے معنی کی طرف۔ شاعر کہتا ہے۔ کہ جوانمردی کا تو یہی تقاضا ہے کہ آشوب آگہی کا مقابلہ بغیر شراب ہی کے کیا جائے لیکن چوں کہ ایسا ممکن نہیں اس لیے اقبال شکست کے طور پر میں نے جو خط کھینچا ہے وہ (زمین پر نہیں) ایاغ پر کھینچا ہے۔ گویا ہار بھی مان لی ہے اور اس مقابلے کے لیے اپنے آپ کو تیار بھی کر لیا ہے۔

باغ شگفتہ تیرا بساط نشاط دل
ابر بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

ناصر الدین ناصر دبستان غالب میں لکھتے ہیں "نسخۂ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور یہ تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ نسخۂ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے نسخۂ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے۔ جبکہ دوسرے تمام شارحین نے تیرا پر وقفہ دیا ہے اور اس کا یہ مطلب نکالا ہے۔ "... تیرے حسن شگفتہ باغ میرے نشاط دل کا سبب ہے اس لیے ابر بہار میرے لیے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔ "... لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مستند ترین نسخۂ عرشی ہے اور اس کے مطابق طباطبائی کی تشریح درست ہے جو لفظ بہ لفظ قارئین کرام کے ملاحظے کے لیے پیش کی جاتی ہے۔ پہلے مصرع میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ کہ جب شگفتگیِ باغ سے تجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابر بہار جس نے ساغر کو رنگ و بو سے لبریز کر دیا ہے کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں سے (ہوا) محذوف۔ یعنی ابرِ بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لیے ایک خم کدہ ہے۔ یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیہ میں سے ہے۔

طباطبائی کی شرح ایک بنیادی دستوری یا قواعدی غلطی ہے۔ اور وہ ہے۔ "تیرا بساطِ نشاطِ دل" یعنی بساط کو یہاں مذکر تصور کیا گیا ہے۔ جبکہ بساط اردو میں مونث ہی استعمال ہوتا ہے، میری نظر سے کم از کم۔ "تیرا بساط" یا بساط اٹھ گیا، یا بساط بچھا، قسم کے فعل کے ساتھ نہیں گزرا۔ اور یہ صورت لازمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وقف شگفتہ پر لگایا جائے۔ شاید اسی وجہ سے نظامی بدایونی نے کہا کہ "بعض شارحین نے تیرا کو بساطِ نشاطِ دل کے ساتھ مضاف کیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ غلط ہے تیرا کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے چنانچہ میرا خیال بھی یہی ہے کہ وقف صحیح معنی میں تیرا پر ہی ہونا چاہیے اس سے آگے مجھے دوسرے گروہ شارحین کی شرح سے بھی اتفاق نہیں جو کہتے ہیں "اس لیے ابرِ بہار میرے لیے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا" میرے خیال میں تمام شارحین کی یہ شرح غالب کے ساتھ زیادتی ہے اور زیادتی اس وجہ سے ہے کہ اس کے انتہائی بامعنی استفہام کو بے مزہ پھیکا اور بے رنگ بنا دیتا ہے غالب کے کلام میں استفہام کی عظیم فنکاری کو مدنظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کا مطلب بالکل مختلف ہے۔ پہلے تو دونوں مصرعے میں مقابلے کے پہلو کو مدنظر رکھیے پھر سوچیے غالب کیا کہنا چاہتے ہیں۔ تو غالب دراصل محبوب سے مخاطب ہے۔ اور کہتا ہے کہ یہ تیرا گلزارِ حسن (جو) بساطِ نشاطِ دل ہے۔ (اب یہ امر فیصلہ طلب ہے کہ کس کے لیے محبوب کے لیے یا عاشق کے لیے۔ بار بار پڑھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب کے لیے وجہ نشاط ہے) تو یہ تو بتا کہ وہ ابرِ بہار (جس سے یہ باغ کھل اٹھا اور جس نے اس باغ کی آبیاری کی) وہ کس کے دماغ کا خم کدہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب صرف اور صرف یہ ہے کہ یہ میرے دماغ کا خم کدہ ہے۔ اب آپ پھر مقابلے کے مضمون پر آیئے تو غالب نے محبوب کی تسکینِ خاطر کے لیے اس کا حصہ جو باغِ شگفتۂ حسن کی صورت متعین تھا اس کو

دے دیا، لیکن اب وہ اپنی بات کرتا ہے اور کہتا ہے وہ ابرِ بہار جس سے تیرا باغِ حسن شگفتہ ہے، یہ میرا غم کدہ فکر ہے۔ یہاں دماغِ فکر کے معنی میں حسنِ خیال کے معنی میں آیا ہے۔ نتیجہ اس تشریح کا یہ نکلتا ہے کہ اے محبوب میرے باغ حسن کی ساری شگفتگی اور طراوت میرے غم خانہ خیال (محبوب کے نشاط کے مقابلے میں) کی مرہونِ منت ہے۔ اب آپ اس ندرت خیال کا تو اندازہ کیجیے جہاں شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلزار حسن کی ساری شگفتگی تیرے لیے باعث نشاط سہی لیکن یہ تو سوچ کہ یہ ابرِ بہار کس کے غم خانہ دماغ کا مرہونِ منت ہے۔ جس کے باعث تیرے گلزارِ حسن کو یہ طراوت نصیب ہوئی۔ اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ برق صرف شمع ماتم خانہ روشن کرنے کے کام آ رہی ہے اور پھر ایک بار روشن ہو جانے کے بعد شمع اس وقت ہی بجھائی جاتی ہے جب غم کا ماتم ختم ہوتا ہے۔ حالانکہ شاعر کے علاوہ ہے کہ یہ برق ہی اس کے غم کدے کی شمع ہے چنانچہ یہ اتنی دیر ہی روشن رہتی ہے جتنی دیر برق رہتی ہے۔

دوسری غلط فہمی شمس الرحمٰن فاروقی کی تشریح سے پیدا ہوتی ہے جو بظاہر شمع ماتم خانہ کے مفہوم ہی کو نہیں سمجھے ہیں۔ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ ماتم خانے میں ماتم کے لیے بھی اہتماماً ایک شمع جلائی جاتی ہے۔ سوان کا یہ کہنا "جوں ہی ہمارے گھر کی شمع بجھتی ہے اور ہمارا گھر ماتم خانہ بنتا ہے ہم برق کو آتش زنی کی دعوت دیتے ہیں۔ برق آتی ہے اور ہمارے گھر کو جلا کر روشن کرتی ہے۔" خلاف واقعہ تشریح ہے۔ شاعر کے مضمون کا بنیادی نکتہ صرف اور صرف یہ ہے کہ ہمارے ماتم خانے کی شمع عام شمع نہیں۔ بلکہ یہ برق ہے کہ جو از یک نفس نہیں ہوتی۔ اور یہ اس لیے کہ ہم آزادوں میں سے ہیں۔ تقریباً اسی خیال کو لیکن زیادہ وسیع مفہوم کے ساتھ کہ اس میں عیش و غم دونوں شامل ہیں۔ غالب نے فارسی میں باندھا ہے۔

عیش و غم درِ دل نمی استد خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانست دلِ غربالِ ما

کتابیاتِ غالب اور اشاریے

پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

سال ۱۹۶۹ء کو دنیا بھر میں غالب کی صد سالہ برسی کے طور پر اہتمام سے منایا گیا۔ ۱۹۷۰ء سے مطالعۂ غالب کی دوسری صدی کا آغاز ہوا۔ اس دوسری صدی کے ابتدائی بارہ تیرہ برس میں (۱۹۸۲ء تک) غالبیات میں جو اضافے ہوئے، اُس کا ایک جائزہ مدت ہوئی میں نے غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ یہ "غالب نامہ" (دہلی) اور پاکستان میں "فنون" (لاہور) میں چھپ چکا۔

۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۷ء تک کے پندرہ برسوں میں "غالبیات" میں جو بیش قیمت اضافے ہوئے، اُن کا مفصل مطالعہ میری کتاب "غالب آشنائی" کا موضوع ہے۔ یہ کتاب ابھی چھپی نہیں۔ اس کتاب کا ایک حصہ، کتابیاتِ غالب / غالبیاتی اشاریوں کے تعارف پر مبنی ہے۔

۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۷ء تک کی زمانی حد میں "غالبیات" میں جن کتابیاتی اور اشاریاتی مزاج کی کُتب کا اضافہ ہوا، اُن میں بعض مختصر ہیں اور کچھ خاصی مفصل اور جامع۔ لیکن اپنی حد میں کوئی کام ایسا نہیں جو افادیت سے خالی ہو، یا جسے یکسر نظر انداز کیا جاسکے۔ ذیل میں اپنے شخصی ذخیرۂ غالبیات میں محفوظ، اِس نوع اور مزاج کی صرف آٹھ تالیفات کا تذکرہ مقصود ہے:

۱۔ مرزا غالب (کتابیات) حصہ اول ص ۵۲	ڈاکٹر انعام الحق کوثر	اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
۲۔ کتابیاتِ غالب ص ۴۰۴۱	غلام احمد چوھدری	لاہور، ۱۹۸۸ء
۳۔ رسالہ نقوش، میں ذخیرۂ غالبیات ص ۳۵۲	نائیلہ انجم	لاہور، ۱۹۸۹ء
۴۔ غالبیات (توضیحی و تشریحی کتابیات) ص ۱۱۲	سجاد احمد لاڑ	راجن پور، ۱۹۹۰ء
۵۔ اشاریہ خطوطِ غالب (مہر)، جلد ۱، ص ۱۴۴	ہما اخلاق	لاہور، ۹۲-۱۹۹۱ء
۶۔ اشاریہ خطوطِ غالب (مہر)، جلد ۲، ص ۱۴۴	ساجدہ پروین	لاہور، ۹۳-۱۹۹۲ء
۷۔ غالب نامہ۔ تجزیاتی مطالعہ، ص ۴۲۴	عاصمہ اعجاز	لاہور، ۱۹۹۴ء
۸۔ توضیحی اشاریہ غالب نامہ، ص ۱۲۸	فاروق انصاری	دہلی، ۱۹۹۵ء

(۱)

پہلا کتابچہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے "پمفلٹ نمبر ۸۷" کے طور پر چھپا ہے۔ اسے "حصہ اول" بتایا گیا ہے، اس کا کوئی مابعد حصہ، میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہ "کتابیات" تصانیفِ غالب کا احاطہ کرتی ہے۔ آخری صفحے ۵۲ پر ڈاکٹر انعام الحق کوثر

نے اپنے "ماخذ" بتائے ہیں۔ یہ اندراجات تعداد میں اُنیس ہیں۔ "احوالِ غالب" کا وہ سالِ اشاعت درج نہیں کر سکے۔ "ذکرِ غالب" کا ایڈیشن ۱۹۵۰ء اُن کے سامنے رہا جب کہ ۱۹۷۶ء میں یہ کتابی ترمیمات و اضافات کے بعد ایک نئی اور زیادہ ترقی یافتہ شکل میں بھارت اور پاکستان میں چھپ چکی۔ "ماخذ" کے اندراج نمبر ۱۰ کے تحت کتاب کا نام، ناتمام ہے اور اندراج نمبر ۱۱ بالکل مجہول رہ گیا، مصنف کا نام نہیں دیا، مقامِ اشاعت اور سالِ اشاعت بھی درج ہونے سے رہ گیا ہے۔

(۲)

"کتابیاتِ غالب" مُرتبہ: غلام احمد چودھری کی محدود کتابی اشاعت کا اہتمام قائداعظم لائبریری، لاہور نے کیا۔ ابتدائیے پر جو مرتب کی جانب سے ہے بکم مارچ ۱۹۸۸ء کی تاریخ درج ہے۔ ابتدائی ۴۱ صفحات اردو اور آخری چار صفحات انگریزی حوالوں نے گھیرے ہیں۔ پہلے حصّے میں ۸۴ اُردو، پنجابی اور فارسی کتب و رسائل کے حوالے آئے ہیں۔ حصہ دوم میں بارہ انگریزی کتابوں کا حوالہ ملتا ہے جو براہ راست یا بالواسطہ غالب سے متعلق ہیں۔ یہ ۸۴ + ۱۲ = ۹۶ کتابیں وہ ہیں، جو قائداعظم لائبریری میں محفوظ اور موجود ہیں، فاضل مُرتّب نے ہر کتاب کے تحت کیٹلاگ نمبر بھی دے دیا ہے تاکہ لائبریری سے کتاب نکلوانے میں آسانی ہو۔

(۳)

رسالہ "نقوش" میں ذخیرۂ غالبیات اصلاً نائیلہ انجم کا تھیسس تھا جو ایم۔ اے (اردو) کی جزوی تکمیل کے سلسلے میں شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، لاہور کی جانب سے پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے پہلے سالانہ امتحان ۱۹۸۶ء کے لیے پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۹ء میں یہ مقالہ اضافات کے ساتھ الفیصل ناشرین لاہور کی جانب سے کتابی صورت میں چھپا۔ کتاب ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۸ء تک کے برسوں میں رسالہ "نقوش" (لاہور) میں چھپنے والی غالب سے متعلق ہر نوع کی نگارشات کے حوالوں کو محیط ہے۔

کتاب کے پہلے حصے میں مصنف وار (ابجدی ترتیب سے) "نقوش" میں چھپنے والی نگارشات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں تیرہ (۱۳) موضوعات کے تحت نگارشات کا لُبِ لباب پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے ابتدائی پچاس پچپن اور آخری پچاس صفحات میں "نقوش" اور مطالعہ غالب سے متعلق قیمتی دستاویزات اور تفصیلات محفوظ کردی گئی ہیں۔

نائیلہ انجم نے اس کام کی تکمیل کے سلسلے میں جس دقّتِ نظری، محنت اور تلاش و تجسس سے کام لیا، اُس کا کچھ اندازہ اُن کے اِن الفاظ سے ہوتا ہے:

> "مصنف اور موضوع وار زمانی ترتیب کے ساتھ رسالہ "نقوش" میں ذخیرۂ غالبیات کی نشاندہی کے لیے مجھے پچھلے چالیس برس میں چھپنے والے "نقوش" کے ۱۳۷ شماروں کو تلاش کرنا اور ان ۱۳۷ شماروں کے پینتیس ہزار سے زائد صفحات کو دیکھ کر ساتھ ساتھ کارڈ سازی کرنا پڑی۔ یہ کارڈ تعداد میں ایک ہزار کے لگ بھگ بنے۔ "نقوش" کے تین غالب نمبروں میں پچاسی اہلِ قلم کی ایک سو کے قریب نگارشات شامل ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ غالبیات سے متعلق سوا دو سو کے قریب اہلِ علم کے چھ سو سے زیادہ اندراجات اور حوالوں کا احاطہ کرتا ہے۔"
>
> (دیباچہ: رسالہ "نقوش" میں "ذخیرۂ غالبیات" ص ۲۶-۲۷)

خوشی کی بات ہے کہ نائیلہ انجم کے اس علمی کام کی قدر ہوئی اور اسے بجائے خود ادبِ غالب کے اشاریاتی شعبے میں ایک بہت

قابلِ لحاظ اضافہ قرار دیا گیا۔ جمیل الدین عالی لکھتے ہیں کہ: رسالہ "نقوش" میں "ذخیرۂ غالبیات" از: نائیلہ انجم، ایک کارنامہ ہے جس کی افادیت غالبیات کے ذخیرے میں ناقابلِ انکار ہے۔"(۱)

میرزا ادیب نے ایک موقع پر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل دُرست لکھا ہے کہ "۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۸ء تک "نقوش" کے جتنے پرچے اشاعت پذیر ہوئے اور اُن میں غالبیات سے متعلق جو کچھ بھی صورت پذیر ہوا ہے، نائیلہ انجم نے اُس کا جائزہ اپنے مقالے میں بڑی جان پژوہی اور دقت نظر کے ساتھ لیا ہے اور مقالے کی تعمیر و تشکیل میں خوش اسلوبی اور گہری دلی لگن کا ثبوت دیا ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر سید معین الرحمن کی زیرِ نگرانی لکھا گیا، مجھے اس گراں قدر مقالے کی جس خصوصیت نے بطور خاص متاثر کیا ہے، وہ ہے اس کی مُصنفہ کی تلاش و جستجو کا جذبہ۔ نائیلہ انجم نے غالبیات کے جس جُزو کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے، اُس کے تمام متعلقہ پہلوؤں اور جہتوں تک پہنچنے میں اپنی طرف سے کوئی کوتاہی نہیں کی اور اس سلسلے میں اُنھیں جو وسائل بھی حاصل ہوئے ہیں، اُن سے پوری پوری مدد لی ہے۔" (۲)

(۴)

سجاد احمد لاڑ نے جو اِن دنوں بہاء الدین یونی ورسٹی ملتان کی سینٹرل لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین کے طور پر کام کر رہے ہیں، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی کی لائبریری میں موجود غالب سے متعلق کتابوں کی ایک توضیحی و تشریحی کتابیات "غالبیات" کے نام سے مُرتب کی ہے جسے فہیم اکیڈمی، راجن پور نے شائع کیا ہے، اس کی توضیحات و تشریحات کے بعض مقامات ترمیم طلب ہیں۔ "کلیات غالب اردو مرتبہ: نظیر لدھیانوی کے بارے میں فاضل مرتب نے لکھا ہے کہ "اس میں اسلوب احمد انصاری کا تنقیدی مضمون مقدمے کے طور پر شامل ہے" (صفحہ ۲۱) یہ درست نہیں۔ "مقدمہ" پروفیسر یوسف جمال انصاری کی نگارش ہے۔ یہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے اور بجائے خود غالبیات میں ایک مستقل تنقیدی کتاب کی اہمیت اور حیثیت رکھتا ہے۔

صفحہ ۴۰ پر "اردو تصانیفِ غالب" کے تحت "ہنگامۂ دل آشوب" کا تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ کتاب، غالب کی تصنیف نہیں۔ یہ تمامتر اردو میں بھی نہیں۔ صفحہ ۶۸۔ ۶۹ پر ایک کتاب "غالب۔ فکر و فن" کا رشید حسن خاں کی تصنیف کے طور پر اندراج ہوا ہے۔ فاضل مُرتب لاڑ صاحب نے بتایا ہے کہ "اس کتاب میں درج مضامین میں مصنف نے غالب کے فن کے متعلق روشنی ڈالی ہے... یہ مضامین تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے ہیں۔" (ص ۶۹) واقعہ یہ ہے کہ کتاب، برعظیم کے ممتاز محقق جناب رشید حسن خاں کی تصنیف نہیں۔ یہ اُن سے منسوب ایک "جعلی کتاب" ہے۔ اس میں شامل مضامین مختلف اصحاب کے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کے مصنف بھی رشید حسن خاں نہیں۔

کلامِ غالب کی شرحوں کے باب میں صفحہ ۹۸ پر ایک مُفصل اور ضخیم شرح، وزیر الحسن عابدی سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ سہوِ نظر ہے۔ عابدی صاحب نے میرے علم کی حد تک کتابی حجم کی کلامِ غالب کی کوئی شرح نہیں لکھی۔ "صحیفہ" غالب نمبر حصہ اول کا "تنقیدی کتابوں" کے تحت تعارف کرایا گیا ہے (صفحہ ۸۲۔ ۸۴)، جبکہ "صحیفہ" غالب نمبر حصہ سوم، چہارم اور پنجم کا تعارف "رسائل" کے حصے میں پیش کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۸۸۔ ۹۰)

(۵) اور (۶)

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر "مجلسِ یادگارِ غالب" پنجاب یونی ورسٹی، لاہور نے بیس کے لگ بھگ کتابیں

شائع کیں۔ ان کتابوں میں "خطوطِ غالب" کا ایک ضخیم مجموعہ، دو جلدوں پر مشتمل بھی شائع ہوا ہے جسے ممتاز غالب شناس مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء - ۱۹۷۱ء) نے ترتیب دیا تھا۔ غالب کے اردو خطوں کا یہ مجموعہ ایک ہزار گیارہ صفحات کو محیط ہے۔ پہلی جلد ۵۱۸ صفحات اور دوسری جلد (صفحہ ۵۱۹ تا ۱۰۱۱) ۴۹۳ صفحات پر مبنی ہے۔

اس مجموعے میں اشاریے کی کمی بری طرح کھٹکتی تھی، ۱۹۸۹ء میں شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور میں خطوطِ غالب کے اس ضخیم اور قابلِ قدر مجموعے کا اشاریہ تیار کرلیا جانا ممکن ہوسکا۔ جلد اوّل کا اشاریہ ہما اخلاق نسیم نے تیار کیا اور جلد دوم کی اشاریہ سازی کی خدمت ساجدہ پروین نے انجام دی۔ اشاریہ ترتیب دینے کے لیے اوّلاً ان دونوں نے کئی ہزار کارڈ تیار کیے، پھر ان کی مدد سے مختلف عنوانات کے تحت ابجئی ترتیب سے سلسلے وار تابحدِ امکان سارے حوالے چن لیے گئے اور انھیں مختلف موضوعات (سرخیوں) کی ذیل میں سلیقے اور ہنرمندی سے ترتیب دیا گیا۔ ان اشاریوں کی رہنمائی میں غالب کے خطوں کا مطالعہ کرنے والوں کو اپنی ضرورت کے مواد تک رسائی میں مدد ملے گی۔ اشاریہ سازی کو بظاہر آسان اور ثانوی درجے کا کام خیال کیا جاتا ہے لیکن یہ بڑا مشقت طلب اور بنیادی اہمیت کا راہ کشا کام ہے اور بڑی سوجھ بوجھ کا تقاضا کرتا ہے۔

اشاریے کی وسیع تر افادیت اس میں ہے کہ یہ شائع ہو، محض شعبے یا ادارے کی لائبریری میں پڑا نہ رہے۔ "اشاریۂ خطوطِ غالب" کا پہلا حصہ ۱۹۹۱ء میں اور دوسرا ۱۹۹۲ء میں شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج لاہور کی جانب سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال نے لکھا کہ یہ اشاریہ تو واقعی کاوش ہے اور غلام رسول صاحب مہر مرحوم کے "خطوطِ غالب" کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا ہے۔(۳) زاہد منیر عامر صاحب نے اس ضمن میں بڑی دل سوزی کے ساتھ بہت خیال افروز باتیں کہی ہیں۔ اُن کے لفظ یہ ہیں:

> "اردو کا دامن اب تک جن چیزوں سے خالی ہے، سائنسی بنیادوں پر مُرتب کیے گئے اشاریے، اُن میں سرِفہرست ہیں۔ اشاریے کجا، ہمارے ہاں ابھی اشاریوں کی اہمیت کا شعور بھی عام نہیں ہے وہ لوگ جو اشاریہ سازی کو محض دوسرے درجے کا عمل قرار دے کر نظر انداز کرجاتے ہیں، نہیں جانتے کہ یہ دوسرے درجے کا کام، اول درجے کی تحقیق کے لیے کس درجہ ضروری اور لابدی ہے۔ ہمارے ہاں، اگر تحقیق میں اعلیٰ درجے کے نمونے سامنے نہیں آرہے تو اس کا ایک سبب محققین کے لیے مناسب اور ضروری سہولتوں کا فقدان بھی ہے۔ مختلف کتب و موضوعات کے اشاریے ان میں سے ایک ہیں۔ گورنمنٹ کالج، لاہور کے شعبہ اُردو کے سارے متعلقین، اردو دنیا کی جانب سے تبریک و تحسین کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اِس جانب (خصوصی) توجہ کی اور "خطوطِ غالب" مرتبہ غلام رسول مہر کا اشاریہ مرتب کرواکر شائع کردیا۔"
>
> (تحقیق نامہ، شمارہ ۲، لاہور ۹۳-۱۹۹۲ء، ص ۳۱۶)

(۷)

"غالب نامہ۔ تجزیاتی مطالعہ" عاصمہ اعجاز کا تحقیقی مطالعہ ہے جو غالب کے ایک سو پچیس ویں سالِ وفات کی مناسبت سے فروری ۱۹۹۴ء میں شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور کی جانب سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے رسالے "غالب نامہ" کا توضیحی اور تجزیاتی مطالعہ ہے۔ اس علمی اور تحقیقی کام کو ملک اور بیرونِ ملک بڑی قدر کی نظر سے دیکھا گیا۔(۴)

کتاب کے ابتدائی حصے (ص ۶۵ تک) میں "غالب نامہ" کے کتابیاتی کوائف، اس کے امتیاز اور اختصاص اور اس کے اداریوں کا جائزہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ پھر (ص ۶۷ تا ۱۱۱) "غالب نامہ" میں ۱۹۷۶ء سے جولائی ۱۹۹۲ء تک چھپنے والی نگارشات کی مصنف وار نشان دہی کی گئی ہے۔ کتاب کا وسطی حصہ (ص ۱۱۳-۳۰۵) "غالب نامہ" میں چھپنے والے ذخیرۂ غالبیات کے موضوع وار توضیح و تجزیے کے لیے وقف ہے۔ کتاب کی تیسری منزل (ص ۳۰۷ تا ۳۶۲) میں "غالبیات" کے علاوہ دیگر مشمولات کا موضوع وار جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کے اختتامی حصے میں "غالب نامہ" کے مشیر و مدیر صاحبان کے سوانحی خاکے، اُن کی قلمی تحریروں کے عکس اور "غالب نامہ" کے کچھ شماروں کے عکس ہائے سرورق محفوظ کیے گئے ہیں۔ (۵) زیرِ نظر کتاب "غالب نامہ: تجزیاتی مطالعہ" کے اساسی ماخذ کو ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۲ء تک کی زمانی مُدت میں چھپنے والے رسالہ "غالب نامہ" کے چھبیس شمارے ہیں۔ کتاب کی جمع و ترتیب میں جن دیگر ماخذ سے مدد لی گئی ہے اُن کی تفصیل سلیقے کے ساتھ "کتابیات" کے تحت (ص ۴۱۹-۴۲۲) پیش کی گئی ہے۔

جمیل الدین عالی لکھتے ہیں کہ:

> "عاصمہ اعجاز نے "غالب نامہ" کے ساڑھے چھ ہزار صفحوں سے کوئی دو سو اہلِ علم کے ساڑھے پانچ سو اندراجات منتخب کیے ہیں جنھوں نے اس کتاب کو غالب پر کام کرنے والوں کے لیے ہی نہیں غالب سے عام دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی ایک خاصے کی چیز بنادیا ہے۔ ساری ترتیب جدید یورپین خطوط پر ہے جو واقعی ایک محنت طلب کام تھا۔ عاصمہ، تاریخِ ادب سے صحیح اور واجب داد پائیں گی... میں شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج لاہور اور پورے کالج کو بلاتکلف تمام تر داد اور تشکر کا مستحق سمجھتا ہوں کہ ایسی معلومات افزا، خوب صورت اور ایک طرح تاریخی تدوین اردو دنیا کے لیے آئی۔"
>
> (جنگ لاہور، ۴ جولائی ۱۹۹۴ء)

(۸)

"توضیحی اشاریۂ غالب نامہ" (ابتدا سے جولائی ۱۹۹۳ء تک) فاروق انصاری کی تالیف ہے، جو ۱۹۹۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے شائع ہوگئی (صفحات ۱۳۸)۔ اسی موضوع پر عاصمہ اعجاز کا ایک مفید علمی کام اوائل ۱۹۹۴ء میں کتابی صورت میں چھپا اور بصرفِ زرِ کثیر رجسٹرڈ پارسل کے ذریعے اس کتاب کے نسخے، رسالہ "غالب نامہ" کے مشیرِ گرامی ڈاکٹر مختار الدین احمد کے توسط، رسالہ "غالب نامہ" کے مدیرِ اعلیٰ، جملہ مدیر و مشیر صاحبان اور غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے لائبریری کے لیے بھیجے گئے۔ مختار الدین احمد صاحب کی جانب سے جولائی ۱۹۹۴ء میں عاصمہ اعجاز کی کتابوں کا پُشتارہ پہنچ جانے اور جُملہ اصحاب اور اداروں تک کتاب کے نسخے پہنچا دینے کی رسید اور نوید پائی۔ لیکن غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی جانب سے ۱۹۹۵ء میں چھپنے والی فاروق انصاری صاحب کی زیرِ نظر کتاب کے دیباچے میں عاصمہ اعجاز کے کام کا حوالہ نہیں ملتا۔

فاروق انصاری کا کام اپنی حد بندی میں مفید ہے۔ اس کے پیش لفظ میں رشید حسن خاں نے بتایا ہے کہ فاروق انصاری جواہر لال نہرو یونی ورسٹی دہلی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔ اُنھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے علمی مجلے غالب نامہ کا اشاریہ مرتب کیا ہے۔ اُنھوں نے وضاحتی اشاریہ بنایا ہے۔ وضاحتی سطریں زیادہ نہیں لیکن جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، اس سے مقالات کے مندرجات کا ایک ہلکا سا عکس سامنے آجاتا ہے۔ فاروق صاحب کے قلم کی سیاہی خشک نہ ہوئی اور دل لگا کر کام کرنے کا جذبہ مدھم نہ ہوا تو وہ ایسا اشاریہ بھی تیار کرسکیں گے جسے معیار سا سمجھا جاسکے۔ (پیش لفظ ص ۸-۹)

حواشی

(۱) رسالہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۸، سال ۱۹۹۰ء، صفحہ ۴۵۶

(۲) ایضاً ص ۴۵۴

(۳) اشاریہ خطوطِ غالب کے ریسرچ پراجیکٹ کی بڑی پذیرائی ہوئی، کسی قدر تفصیل کے لیے دیکھیے "تحقیق نامہ" مجلہ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج لاہور، شمارہ ۲، صفحہ ۱۹۰-۱۹۲- نیز صفحہ ۲۱۳-۲۱۷

(۴) اس سلسلے کے کچھ اعتراضات اور حوالوں کے لیے رجوع کیجیے: تحقیق نامہ شمارہ ۳-۴، صفحہ ۱۸۸-۱۹۵، ص ۲۰۸-۲۰۹ نیز: تحقیق نامہ، شمارہ ۵، ص ۶۰-۶۱

(۵) ڈاکٹر نجم الاسلام لکھتے ہیں کہ: "اختتامیہ" کے تحت غالب نامہ کے بارہ مشیر اور مدیر صاحبان کے سوانحی خاکے، عکسِ تحریر کے ساتھ شامل ہیں۔ یہ سب مدیران و مشیران بلند پایہ علمی مقام رکھتے ہیں۔ غالباً کہیں اور ان کے سوانحی خاکے عکسِ تحریر کے ساتھ یکجا نہ ملیں گے۔ ان بلند پایہ فضلائے گرامی میں قاضی عبد الودود، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور رشید حسن خاں شامل ہیں۔" (تحقیق، شمارہ ۸-۹، سال ۹۵-۱۹۹۴ء، مجلہ شعبہ اردو سندھ یونی ورسٹی، جامشورو ص ۵۶۱)

غالب کے خطوط

صغرا مہدی

مرزا غالب کی شخصیت اور فن پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور لکھا جارہا ہے اور اب بھی ان کی تفہیم کا سلسلہ جاری ہے۔ مرزا کے اشعار لوگوں کے زبان زد ہیں اور ہر موقع پر لوگ انھیں پڑھتے ہیں۔ ان کے دیوان کو الہامی کتاب بھی کہا گیا ہے اور بہت سے لوگوں نے ان کو ہدفِ تنقید بھی بنایا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ان کے خطوط کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے اس سے پہلے جو نثر لکھی جاتی تھی وہ اس قدر فارسی آمیز اور مرصع اور مسجع ہوتی تھی کہ اسے اردو کہنا مشکل تھا۔

اردو میں خط لکھنا غالب کی مجبوری تھی۔ وہ بوڑھے اور کمزور تھے، کثیر الاحباب تھے۔ شاگردوں کے کلام کی اصلاح بھی خطوط کے ذریعے کرتے تھے اور آخر عمر میں فارسی خط لکھنا اس زمانے کی مروجہ طرز پر ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ سو انھوں نے "کاوش بزوہی؟" سے بچنے کے لیے اردو میں خطوط نگاری شروع کردی۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ مجبوری مرزا کے اور ہم عصر شاعروں، ادیبوں اور علما کی بھی رہی ہوگی مگر کسی کے یہ بات ذہن میں نہیں آئی کہ بول چال کی زبان میں بے تکلفی سے خط لکھے جائیں بزبان قلم ایسی باتیں کی جائیں کہ جیسے وہ آدمی آمنے سامنے بیٹھے ہوں اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں خط لکھنے میں غالب کی مجبوری سے زیادہ ان کی جدت پسند طبیعت کا دخل تھا۔ وہ روش عام پر چلتے چلتے گھبرا کر اپنے لیے ایک نئی راہ نکال لیتے تھے اگر یہ صرف مجبوری ہوتی تو وہ پرانی طرز کے خطوط پر معترض کیوں ہوتے؟ جن کا اظہار ان کے کئی خطوط میں ہوتا ہے۔ پرانے طرز کی خطوط نگاری کو "محمد شاہی روش" کہتے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> تم کو وہی محمد شاہی روش پسند ہے یہاں خیریت ہے وہاں کی عافیت مطلوب ہے تمہارا خط بہت دن بعد پہنچا، جی خوش ہوا۔ مسودہ بعد اصلاح کے بھیجا جاتا ہے برخوردار میر سرفراز علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا اور لازمۂ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ خط بھیجتے رہو کیوں بچ کھیوا گلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی۔"

غالب تو اس طرح خط لکھتے ہیں کہ جس سے مکتوب الیہ کو صرف یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کیسے ہیں۔ خیریت ہے کہ نہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہو کہ وہ جس وقت یہ خط تحریر کر رہے ہیں اس وقت وہ کس موڈ میں ہیں۔ موسم کیسا ہے۔ کون آرہا ہے کون جارہا ہے کیا کر رہے ہیں۔ شہر کا کیا حال ہے۔ ان کو شراب وافر دستیاب ہے یا کمیاب ہے۔ آج کل ان کا ہاتھ تنگ ہے یا کانی پیسہ مل گیا قرض ادا ہو گیا ہے۔

اسی لیے غالب کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط کے ذریعے ان سے اچھی ملاقاتیں ہوتی ہیں اور خطوں کو سامنے رکھ کر ہم غالب

کی سوانح مرتب کر سکتے ہیں۔ جس میں ان کا "دور" یا "سماجی پس منظر" بھی شامل ہے۔ ان خطوں کی روشنی میں ہم ان کی شخصیت کا تجزیہ بھی بہتر طریقے سے کر سکتے ہیں۔

خطوں سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا حسب نسب کیا تھا۔ انھوں نے کس عمر سے شعر گوئی شروع کی۔ وہ موحد ہیں، ان کا عقیدہ ہے۔ خدا اور خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام ہی مذہب حق ہے۔ غالب "آزاد رو" ہیں اور ان کا مسلک صلح کل ہے۔ اس کا اظہار بھی خطوں سے بہت اچھی طرح ہوتا ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

> بندہ پرور میں بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، اپنا بھائی گنتا ہوں۔" اور ان کا وہ مشہور خط جس میں انھوں نے علامتی انداز میں اپنے عالمِ ارواح سے عالمِ آب و گل میں آنے کی کہانی بیان کی ہے وہ ان کی مختصر ترین سوانح عمری ہے۔ اس خط میں انھوں نے بیوی کو "بیڑی" اور نکاح کو "حبس دوام" کی سزا سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح ایک خط میں بیوی کو "پھانسی" کہا ہے۔ اس سے لوگوں کو کبھی کبھی یہ گمان گزرتا ہے کہ مرزا اپنی بیوی سے بے زار تھے یا ان کو ناپسند کرتے تھے، صحیح نہیں ہے۔ یہ ان کا مزاحیہ اندازِ بیان ہے، اپنی ظرافت کے لیے تو وہ مشہور تھے ہی، انھوں نے اپنی ذات کو بھی ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔

غالب کو اپنی بیوی سے محبت تھی، وہ ان کا کافی خیال کرتے تھے۔ جس حد تک ان کی لاابالی طبیعت اس کی اجازت دیتی تھی۔ انھیں بچے بہت اچھے لگتے تھے۔ ان کے اپنے بچے نہیں تھے مگر اپنے متبنیٰ عارف کے بچوں سے وہ بہت دل چسپی لیتے تھے۔ ان کی شرارتوں کی کبھی شکایت کرتے ہیں کبھی ان کی باتوں کو ان ہی کی زبان میں خطوں میں نقل کرتے ہیں۔ اکثر خطوں میں اپنی بیوی بچوں کا محبت سے ذکر کیا ہے۔ ضیاء الدین علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے، اپنی پھوپھی کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے بالاخانہ مع زیریں کے جو الٰہی بخش خاں معروف کا مسکن تھا، میرے رہنے کو دلوا دو برسات گزر جائے گی۔ مرمت ہو جائے گی۔ مہر صاحب، سیم صاحب (غالب کی بیوی) اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں چلے جائیں گے۔"

اسی طرح تفتہ کو انھوں نے ان کی محبوبہ کے انتقال پر جو لکھا تھا اس میں بھی انھوں نے مزاحیہ پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔ اس سے غالب کی یہ عادت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ غم کو پالنے اور اسی میں ڈوبے رہنے سے گھبراتے تھے۔

غالب کے خطوط کی خصوصیات ان کی شوخی و ظرافت، برجستگی زبان کی سلاست اور شگفتگی اور حد درجہ بے تکلفی ہے گو کہ غالب اردو زبان کو حقیر جانتے تھے۔ اور کہتے تھے اس زبان میں وہ اپنی عبارت آرائی کے جوہر نہیں دکھا سکتے ہیں ان کی علمیت ان کی نظم و نثر کے جوہر دیکھنا ہو تو ان کے فارسی کلام و نثر میں دیکھنا چاہیے۔ اسی لیے جب منشی شیو نرائن کے ذریعے ہنری اسٹورٹ ریڈ نے غالب سے اردو میں نظم لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے منشی شیو نرائن کو لکھا:

> "بھائی غور کرو میں اردو میں، میں اپنے زور قلم کیا صرف کروں گا۔"

دوسرے خط میں بگڑ کر لکھتے ہیں:

> "ریڈ صاحب تو صاحبی کرتے ہیں۔ اردو میں، میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔"

اسی لیے وہ اپنے اردو کے خطوط کی اشاعت کے حق میں نہیں تھے۔ منشی شیو نرائن ہی کو لکھتے ہیں:

"اردو خطوط آپ چھاپا چاہتے ہیں۔ یہ بھی زائد بات ہے کہ کوئی رقعہ ایسا نہیں ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر لکھا ہوگا ورنہ تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے منافی ہے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے جب یہ مراسلہ نگاری شروع کی تو ان کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا۔ وہ اردو نثر کی ابتدا کر رہے ہیں اور اردو میں خطوط نگاری کا طرز ایجاد کر رہے ہیں۔ خطوں میں اپنی مراسلہ نگاری اور مکالماتی انداز کی داد چاہنا اور بات ہے۔ دوستوں، مداحوں اور شاگردوں کو بے تکلفی سے خط لکھے جاسکتے ہیں مگر انھوں نے اپنے سے رتبہ میں کہیں زیادہ لوگوں کو بھی اسی انداز کے خط لکھے ہیں۔ نواب رام پور کے نام کے خطوں میں بھی کم ہی سہی مگر ان کا اپنا مخصوص انداز موجود ہے۔ نواب رام پور نے ان کو خلعت بھیجا ہے اب اور رقم ان کو گزر بسر کے لیے درکار ہے۔ ان کو لکھتے ہیں:

"یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے۔ گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لے کر بطریق انبساط عرض کرتا ہوں سو سوا تورہ خلعت کے لیے جو مرحمت ہوئے تھے میں کال کا ماوا سب کھا جاؤں گا اور اس میں لباس نہ بناؤں گا تو میرا خلعت حضور باقی رہے گا یا نہیں، ایک سال دہلی میں بارش بہت کم اور رام پور میں بہت زیادہ ہوئی۔"

غالب اسی کو تقریب بہر طلب بنا کر لکھتے ہیں:

"یہاں پانی اس قدر برسا ہے جس سے یہاں زمین دار فصل ربی سے ہاتھ دھو لیں مگر بفرمان الٰہی میرے رزق کی برات آپ پر ہے۔ آپ کے ملک میں بارش خوب ہوئی ہے۔ ابررحمت کے شکریے میں یک قطعہ عرضی کے ساتھ ملفوف ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک مضمون "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" میں غالب کی شخصیت کے بارے میں کہا ہے کہ "غالب کے کلام کا وہ رنگ جس کی نمائندگی اس گفتگو کے عنوان:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

سے ہوتی ہے ان کا اصلی رنگ نہیں ہے بلکہ ان خیالات کا عکس ہے جو ان کے زمانے اور ان کے ماحول میں عام تھے۔ وہ تصوف کے دل سے قائل تھے مگر اس کے سلبی تصور کے نہیں جو حیات و کائنات کو محض سیمیا کی نمود سمجھتا ہے، بلکہ اس ایجابی تصوف کے جو اس دنیا کے ذرّے ذرّے کو سرچشمۂ حقیقت قدر کا جیتا جاگتا پرتو، قوت عمل سے معمور جانتا ہے۔"

غالب کے ان خیالات کی عکاسی ان کے کلام کے علاوہ ان کے خطوط سے بھی ہوتی ہے وہ دکھوں، پریشانیوں، زمانے کے انقلاب سے گھبراتے ہیں۔ پریشان ہوتے، افسردہ ہوتے ہیں مگر مایوسی کی کیفیت کو وہ اپنے پر طاری نہیں کرتے بلکہ غم و آلام کو زندگی کا لازمی جز جان کر ہنسی خوشی جھیلنے کی ہمت پیدا کر لیتے ہیں۔

ان کے زیادہ تر خطوط میں اپنے ذاتی دکھوں اور زمانے کے نامساعد حالات کا ذکر ہے۔ اپنے ذاتی دکھوں میں سب سے بڑا دکھ ان کا تنگ دست ہونا تھا۔ جس کا رونا وہ اکثر خطوں میں روتے ہیں:

اپنا دکھ روتا ہوں۔ ایک بیوی دو بچے تین چار آدمی گھر کے کلو کلیان ایاز باہر مداری کے جورو بچے بدستور۔ میاں گھمن کے گئے مہینا ہوئے پھر سے آگئے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی رہو ایک پیسے کی آمد نہیں۔"

دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

"چوکیدار جدا، ماما جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا۔"

غالب اپنے خطوں میں غم ذاتی اور غم اجتماعی دونوں غموں سے پریشان اور سراسیمہ نظر آتے ہیں۔

(جامعہ غالب نمبر، ص ۹۶)

گھبراہٹ اداسی ان پر چھائی نظر آتی ہے۔ یوسف مرزا میرا حال سوائے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہی ہے۔ اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ دوسرے خط میں دہلی کی تباہی پر یوں اظہار غم کرتے ہیں "یہاں اغنیا اور امرا کے ازواج اور اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے۔ مگر اسی کے ساتھ میر مہدی مجروح کو یوں سمجھاتے ہیں "مجھ کو کسی عالم میں غمگین اور مضطر گمان نہ کرو۔"

غالب ایک خط میں اپنی پریشانی بیان کرتے ہیں۔ پھر اسی خط میں اس کے دور ہونے کی خبر سناتے ہیں۔ "صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب موقوف بیس بائیس روپیہ بچا کر روز مرہ کا خرچ چلایا، یاروں نے پوچھا شراب کب تک نہ پیو گے۔ کہا جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے، جواب دیا گیا جیسے وہ جلائیں گے۔ بارے پورا مہینہ نہیں گزرا تھا۔ کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے اور پیسہ آگیا۔ قرض متفرق ادا ہو گیا۔ متفرق رہا۔ صبح کی تبرید جاری ہو گئی۔ گوشت پورا آنے لگا بھائی نے وجہ موقوفی اور بحالی پوچھی تھی۔ ان کو یہ عبارت پڑھا دینا اور حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا اے بے خبر زلذت شراب مدام ما دیکھا ہم کو یوں پلاتے ہیں۔"

غالب کے خطوط میں غالب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ "غالب زندگی کے پرستار ہیں اور اس کے دارو شیدا ہیں اس کی ہر ادا پر نثار ہیں۔ اگر شادی نہ ہو تو نغمۂ غم ہی کو سمجھتے ہیں شراب عشرت نہ ملے تو انتظار ساغر کھینچتے ہیں مگر جیسے جام ہاتھ میں آیا تو ہاتھ کی سب لکیریں رگِ جاں بن جاتی ہیں جب پیالہ اٹھانے کا دم نہیں رہتا تو آنکھوں سے پیے جاتے ہیں

غالب اور آفاقیت

عبدالستار نیازی*

غالب کی شاعری کے فکری تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کو کسی ایک زمانے کے فکری دائرے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ان کی شاعری میں عہد قدیم سے عہد جدید تک کے فلسفیوں کی فکری بازگشت سنائی دیتی ہے۔ جس طرح ان فلسفیوں کے افکار و نظریات پر تحقیق کر کے کائنات پر کمندیں ڈالنے کی کوششیں کی جارہی ہیں اسی طرح غالب کے اشعار کے نئے نئے پہلو اور مفاہیم تلاش کر کے علم وادب کے نئے آسمان دریافت کیے جارہے ہیں۔ کالی داس گپتا اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

> "غالب کی بڑھتی ہوئی تفہیم نئے نئے فکری خزانوں کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ وہ عالمی ادب کے حوالے سے بھی ایک تقابلی مطالعہ طلب کرتے جاتے ہیں جو بظاہر فکر مغرب سے بھی واقف نہ تھا۔ وہ اردو جیسی زیر تشکیل زبان میں کتنی خوب صورت شاعری کر گیا۔ جینئس کی جو بھی تعریف ہو، غالب اس پر پورا اترتے ہیں۔(۱)

غالب کو عموماً فلسفی شاعر کہا جاتا ہے۔ آخر فلسفہ ہے کیا؟ فلسفہ یونانی لفظ ہے۔ یہ لفظ فلیوس (محبت) اور سوفیا (حکمت) سے مرکب ہے۔ فلسفہ کے لغوی معنی محبتِ حکمت Love of Knowledge محبتِ دانش Love of Wisdom اور تلاش صداقت Search for Truth کے ہیں۔(۲) چنانچہ حیات و کائنات کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور ان کے ماخذات کے سراغ لگانے اور درمیان میں ابھرے والے سوالات کو حل کرنے کی کوشش کا نام فلسفہ ہے۔ تاہم فلسفہ سوالات حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی قطعی جواب نہیں دیتا۔ اس طرح فلسفہ تلاش صداقت ہے حصول صداقت نہیں۔(۳) غالب فلسفی شاعر کے علاوہ فلسفیانہ ذہن بھی رکھتے تھے۔ ان کا ذہن شعر تک نہیں بلکہ ہر بات کی تہہ تک پہنچتا ہے۔ انھیں اشیاء کے ادراک، قدر و قیمت تعین و تحلیل اور تجزیے سے خصوصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابجا خدا کی ہستی، حیات و کائنات کی ماہیت، مادہ اور روح کے تعلق پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے افکار و نظریات میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔(۴)

غالب کی عمدہ شاعری تو فارسی میں ہے۔ اس لیے وہ اپنے فارسی کلام میں سنبھلے سنبھلے نظر آتے ہیں۔ جب کہ وہ اردو کلام کو "بے رنگ" اور "ننگ" سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا اردو کلام زندگی کی اعلیٰ بصیرتیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بقول عبدالرحمن بجنوری "لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔ لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کونسا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے

---

*استاد شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج چشتیاں۔

تاروں میں بیدار یا خوابیدہ نہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے نزدیک بجنوری کا یہ حکم غالب کی ساری شاعری کے بارے میں صحیح ہے۔ وہ ان کی اردو شاعری ہو یا فارسی "(۵) غالب کے اردو دیوان کا پہلا شعر ہی فلسفے کا گرنتھ ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر

ان کا یہ مشہور شعر یونانی فلسفی ہراقلی طس کے نظریہ غم کی یاد دلاتا ہے۔ جو انسان کی بے بسی پر روتا رہتا تھا۔ مجنوں گورکھپوری نے ہراقلی طس کو رونے والا فلسفی کے نام سے یاد کیا ہے۔(۶) غالب کے نزدیک اس شعر میں ہر نقش نقاش سے فریاد کر رہا ہے کہ اس نے اس کو بنا کر وجود کی اذیتوں میں مبتلا کر کے چھوڑ دیا ہے اور اب نقاش کو اس سے سروکار نہیں کہ نقش پر کیا گزر رہی ہے۔(۷) غالب کے خیال میں وجود حقیقی اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ بار بار کون ومکاں کے سلسلے کو جاری رکھے ہوئے ہے۔ چنانچہ موت کے ہاتھوں زندگی کا ایک دفعہ خاتمہ ہونے کے بعد مشیت اسے پھر زندہ کرتی ہے بقول غالب:

دہر جز جلوہ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

غالب کے خیال میں اگر یہ نہ ہوتا تو ہمارے گلے میں زندگی کا طوق نہ پڑا ہوتا۔ غالب کے اس شعر پر یونان کے قدیم مدرسے "آیونیہ" کے اثرات ہیں۔ جن کے نزدیک نہ کوئی چیز محض عدم سے وجود میں آئی ہے اور نہ فنا ہو کر بالکل معدوم ہوتی ہے۔ بلکہ وہ قائم دائم ہے اور نت نئی صورتیں اختیار کر کے جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ اس کو مادہ اولیٰ کا نام دیتے ہیں۔ جو تمام عالم کی روح رواں ہے وہ قائم بالذات ہے۔(۸) غالب کی شاعری میں مدرسہ آیونیہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب نے اس شعر کے آخری مصرعے میں فلسفے کی بہت سی تہوں کو چھپا دیا ہے۔

مشتاق احمد غالب کے آخری مصرعے کا اطلاق برگساں کے نظریے قوت حیات یا جدلیات (Dialectic) پر کرتے ہیں۔ جدلیات کا نظریہ سب سے قدیم یونانی فلسفی زینو نے پیش کیا تھا۔ اس لیے ارسطو نے زینو کو جدلیات یا منطق کا موجد تسلیم کیا ہے۔(۹) کیونکہ ہم میں ہر وقت تغیر ہوتا ہے اور ہماری اندرونی کیفیت سوائے تغیر کے اور کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ الیکٹران ہو یا پروٹان سب میں توانائی کی حرکت ہے اور یہ سب تغیر کا مظہر ہے۔(۱۰) بقول غالب:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب کی شاعری میں فیثا غورث کا فلسفہ بھی ملتا ہے۔ فیثا غورث نے کائنات کی تعمیر و تشکیل میں اعداد کی اہمیت پر بڑا زور دیا تھا۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اس ضمن میں لکھتے ہیں "فیثا غورث کے نزدیک ساری کائنات اعداد سے بنی ہے۔ لہٰذا عدد یا اکائی اصل حقیقت ہے اور باقی تمام اعداد اکائی کی تکرار سے پیدا ہوئے ہیں۔ غالب بھی اسی خیال کو دہراتے ہیں۔(۱۱):

آں رشتہ کہ ساری ست و را اعداد چو واحد

غالب کو ہمہ اوست یا وحدت الوجود کا شاعر کہا جاتا ہے۔ خود غالب اپنے کو "موحد" قرار دے کر اپنا کیش ترک رسوم بتاتے ہیں اور

انھیں اپنے مسائل تصوف کے بیان پر بڑا ناز تھا۔ حالی سے موجود عہد تک تمام ناقدین نے غالب کو صوفی اور موحد قرار دیا ہے۔ غالب خود لکھتے ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا　کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

احمد الدین مارہروی غالب کے مسلک کے متعلق رقمطراز ہیں۔ غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں۔ میں صوفی ہوں اور ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں (۱۲) سید احتشام حسین کے نزدیک غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا۔ وہ کائنات اور اس کے تغیرات کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں۔ (۱۳) ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں۔ غالب وحدت الوجود کے قائل تھے۔ وہ خدا کو ماسوا سے علاحدہ خیال نہیں کرتے۔ بلکہ ان کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں ہوتا کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی۔ (۱۴) یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں وحدت الوجود کے واضح عناصر نظر آتے ہیں۔ لیکن اُنھوں نے وحدت الشہود کو محض آرائش کلام کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

جس طرح سائنس میں استفہامیہ صورت حال سے نئی چیزیں تخلیق ہوتی ہیں۔ یہی استفہامیہ صورت حال غالب کی شاعری میں سب سے نمایاں ہے۔ جو ناقدین کو بار بار مطالعہ غالب پر اکساتی ہے۔ وہ اسی استفہامیہ تناظر میں غالب کے اشعار کی مختلف پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے سے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہو پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالب یہاں شہود، شاہد اور مشہود کی ایک اصل بتا کر توحید وجودی کا اثبات کر رہے ہیں اور پھر اس خیال سے حیرت کا اظہار کیا جارہا ہے کہ سب چیزوں کی اصل ایک ہے تو پھر مشاہدہ کا مفہوم کیا رہ جاتا ہے۔ اسی استفہامیہ صورتِ حال نے غالب کی شاعری میں قنوطیت اور رجائیت میں میکانکی تقسیم کردی ہے۔ قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتاد طبیعت سے سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غالب نے

ان دونوں کے درمیان بھی اعتدال کو فروغ دیا ہے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی۔ یاس بھی اور امید بھی۔ بلکہ وہ خوشی اور غمی کو زندگی کا پرتو سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے پھر بھی غم کا واضح تصور موجود ہے غالب لکھتے ہیں:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم اگرچہ جاں گسل ہے پر بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

حسرت کا لفظ جس قدر غالب کے ہاں ملتا ہے۔ اتنا کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کی آرزومندی ہوس نہیں۔ بلکہ زندگی میں آسودگی کی تلاش ہے۔ لیکن غالب کی یہ حسرت غم ناک اندوہ میں تبدیل نہیں ہوتی۔ جیسا کہ شوپنہار کے ہاں زندگی حسرت کی خواہشوں پر دم توڑتی نظر آتی ہے۔ لیکن غالب کا یہ غم کوئی نیا، انوکھا یا چونکا دینے والا تصور پیش نہیں کرتا۔ غالب کا یہ غم پریشان حال انسان کے سیلاب بلا میں پھنسنے والے انسان کا ہے۔ جو گرداب میں مبتلا ہونے کے بعد اپنا دفاعی حصار قائم کرنے کی عملی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں اس دفاعی عمل کو (Defence Mechanism) کہا جاتا ہے۔ غالب نے اس دفاعی عمل کو بھی اپنی شاعری میں سمو دیا ہے:

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ زنجیر کا

غالب کے اشعار فلسفیانہ عنصر سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان کے کلام کی وضاحت کے لیے مشرق و مغرب کے تمام فلسفیانہ افکار سے آگاہی ضروری ہے۔ اس کے باوجود یہ اشعار ہر دور کے ناقدین اور شارحین کو اپنی طرف مبذول کرنے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ غالب کے ایک شعر کی تشریح چند مفکرین یوں کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود شعر کی روح تک پہنچنا نہایت دشوار ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

عبدالرحمن بجنوری اس ضمن میں رقمطراز ہیں "جمال الہیٰ اگر بہ تقاضائے حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس کا جواب مرزا غالب کے سوا آج تک کسی اور شاعر یا فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے۔(۱۵):

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

ڈاکٹر شوکت سبزواری اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "کائنات کی کثیف اشیاء آئینہ فطرت کے لیے قلعی کا کام دے رہی ہے۔ آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے۔ اس وقت تک اس میں پوری طرح انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لیے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے۔ آسمان کی شعاعیں فضائے آسمانی میں تیرتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ جب تک زمین یا

اور کسی کثیف جسم پر پڑ کر متیمز نہ ہوں۔ لطافت اور کثافت کا یہی امتزاج وجود مطلق (ذات حق) کی جلوہ افروزی کے لیے ہے۔(۱۶)

پروفیسر یوسف سلیم چشتی بھی "شرح دیوان غالب" میں اس شعر کا مفہوم واضح نہ کر سکے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے نزدیک یہ شعر کمال درجے کا حکیمانہ شعر ہے۔ اس میں وہ اصول پیش کیا گیا ہے۔ جو حیات و کائنات کے تمام شعبوں پر حاوی ہے۔ مگر وہ بھی اس شعر کی وضاحت کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

غالب کی شاعری میں مشرق و مغرب کے تمام فلسفے سموئے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے "محاسن کلام غالب" میں مغرب کے تمام بڑے مفکروں، دانشوروں اور فنکاروں سے مقابلہ کر ڈالا۔ انھیں غالب فلسفے کی بناء پر عظمت کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ غالب کے کلام میں افلاطون، ارسطو، فلاطینوس، ابن رُشد، محی الدین ابن عربی، ہیگل، نطشے، برگساں اور دوسرے جدید حکماء کی فکری جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ اپنے فلسفیانہ اشعار کی بنا پر گوئٹے، ورڈسورتھ، شیلے اور براؤننگ سے بھی کافی ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ جب کہ غالب کا طنز اور دانشورانہ ظرافت ہم کو کبھی سقراط، کبھی مشہور یونانی المیہ نگار سوفوکلیز کی یاد دلاتی ہے۔

اب زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ یہ تغیر اپنے ساتھ نئے مسائل، نئے موضوعات، نئے افکار اور نئے خیالات لا رہا ہے۔ زمانہ جدید میں نفسیات اور میڈیا کی اہمیت بڑھ جائے گی۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ اکیسویں صدی کے تناظر میں غالب کے کلام کا از سر نو جائزہ لیا جائے۔ کیونکہ غالب کے کلام میں نفسیات کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ جب کہ پرانے زمانے میں دیوان غالب سے علم نجوم کے ضمن میں کام لیا جاتا رہا ہے۔ کیونکہ آنے والے وقت میں زندگی میکانکی عمل میں داخل ہو کر مشینی پرزہ بن جائے گی۔ اس ذہنی تناؤ اور اضطراب کے پرہول لمحات میں دیوان غالب اپنے تمام فلسفیانہ افکار کے ساتھ ہی انسان کو حقیقی خوشیوں سے ہمکنار کر سکے گا۔ بلکہ غالب نے اردو شاعری کو نہ صرف غلط اور غیر فطری میلانات سے بچا لیا۔ انھوں نے اس میں فکر و تامل اور استفسار تفحص کے رجحانات پیدا کر کے اس کو بھرپور اور ساری زندگی کا ہم وزن بھی بنا دیا۔ غالب کو اردو کا پہلا مفکر، شاعر کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس کو کائناتی وجود، انسانی زندگی کی تمام سمتوں کا صحیح اور پورا ادراک حاصل تھا۔ اگر غالب نہ ہوتا تو آج انیسویں صدی کی اردو شاعری اقبال اور موجودہ نسل کے درمیان ایک زبردست خلا محسوس کرتی اور جدید اردو شاعری ایک غیر تاریخی سانحہ ہوتی۔ اس لیے غالب کو ایک غیر معمولی مفکر، فلسفی اور تاریخی محرک ماننا پڑتا ہے۔ کیونکہ اسے آفرینش کی پر صعب مائیت اور انسانی زندگی کی خارجی اور داخلی پیچیدگیوں اور آزمائشوں کا ایک متین اور سنجیدہ کنک کے ساتھ پورا شعور حاصل تھا۔ حیات انسانی کا کون سا معاملہ یا موقع ایسا ہے۔ جس پر غالب کا کوئی نہ کوئی شعر صراحتاً یا کنایتاً صادق نہ آتا ہو۔ غالب وہ واحد شاعر ہے جو واقعی دیوزاد اطلس کی طرح زمین اور آسمان کے سارے باہمی نظام کو اپنے کندھوں پر سنبھالے ہوا نظر آتا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھنا
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

حواشی:

(۱) کالی داس گپتا، دیوان غالب مکمل۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ اشاعت دوم ۱۹۹۳ء، ص ۳۲
(۲) ڈاکٹر میر ولی الدین۔ مقدمہ فلسفہ حاضرہ۔ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۹۳۱ء، ص ۱
(۳) ڈاکٹر میر حسن الدین۔ فلسفہ برگساں۔ سن ندارد ص ۵۵

(۴) ڈاکٹر ابو سحر، غالب کا فلسفہ، مشمولہ، نگار پاکستان جنوری افروری ۱۹۴۹ء ص ۸۳
(۵) مجنوں گورکھپوری، غالب شخص اور شاعر، علی گڑھ بک ڈپو۔ علی گڑھ ۱۹۷۶ء، ص ۷
(۶) مجنوں گورکھپوری، رونے والا فلسفی مشمولہ قومی زبان کراچی، جون ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۷
(۷) مجنوں گورکھپوری۔ غالب شخص اور شاعر۔ ص ۴۱
(۸) نصیر احمد ناصر، اقبال اور جمالیات۔ اقبال اکیڈیمی کراچی ۱۹۶۴ء۔ ص ۸۴
(۹) مجنوں گورکھپوری، "ایوان" گورکھپور، اگست ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۱
(۱۰) مشتاق احمد وجدی۔ ارتقاء۔ مطبع مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۰۳
(۱۱) ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم۔ افکار غالب، مکتبہ معین الادب لاہور۔ ۱۹۵۴ء۔ ص ۶۵
(۱۲) احمد دین مارہروی۔ غالب اور اس کی شاعری۔ الہ آباد ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۴-۲۵
(۱۳) سید احتشام حسین، غالب کا تفکر مشمولہ، نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ ۱۹۵۶ء۔ ص ۳۱
(۱۴) کلیم زیدی غالب کی فلسفیانہ شاعری مشمولہ "العلم" غالب نمبر۔ کراچی ۱۹۶۹ء۔ ص ۲۸۱
(۱۵) ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری، محاسن کلام غالب ص ۵۴
(۱۶) ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ فلسفہ کلام غالب۔ ص ۴۷

غالب کے خطوط میں انگریزی الفاظ کا استعمال

پروفیسر کلیم احسان بٹ

ایک روز یونہی اُردوئے معلیٰ پر نظر دوڑا رہا تھا کہ ایک جگہ "کاس ٹیلن" اور "اوڈٹام" پڑھ کر چونک اٹھا۔ اگرچہ یہ کوئی اچنبے کی بات نہ تھی۔ غالب شراب کے رسیا تھے۔ اور مذکورہ الفاظ انگریزی شرابوں کے نام تھے۔ مگر جی چاہا کہ غالب کی نثر میں انگریزی الفاظ کے استعمال اور اس کی وجوہ کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔

مرزا کے طرزِ تحریر یا اسلوب میں ایسے الفاظ کا استعمال حیرت کا باعث تھا۔ اس حوالے سے کتاب کا از سر نو مطالعہ شروع کیا۔ تو معلوم ہوا کہ غالب کے ہاں انگریزی الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً پمفلٹ انکم ٹیکس، فنانشل کمشنر اور اگریمنٹ وغیرہ، ان الفاظ میں سے بعض اب اُردو زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔ اور بعض موجودہ دور میں بھی بالخصوص تحریر میں، غیر مانوس اور غرابت کا باعث ہوسکتے ہیں۔

اگر مرزا کے حالات، عہد اور مصروفیات پر ایک نظر ڈالی جائے تو ان انگریزی الفاظ کے استعمال کا جواز تلاش کیا جاسکتا ہے۔ جن کی وجہ سے ہم پہلے حیرت سے دوچار ہوئے ہیں۔

مرزا کے آبا کا پیشہ سپہ گری تھا۔ مرزا کے والد ایک بغاوت فرو کرنے میں کام آئے۔ اور مرزا کے چچا لارڈ لیک کے لشکر میں رسالدار تھے۔ ان کی وفات کے بعد متعلقین کا جو وظیفہ مقرر ہوا۔ اس میں سے ۷۰۰ روپے سالانہ مرزا کو آخر اپریل ۱۸۵۷ء تک برابر ملتا رہا۔ اس طرح انگریزوں سے تعلق کی بنیاد پہلے سے موجود تھی۔ اس کے علاوہ غالب شراب کے رسیا بھی تھے۔ اور انگریزوں کے قلعوں یا کوٹھیوں میں ان کا اس غرض سے آنا جانا بھی تھا۔ مرزا دیسی شراب پر انگریزی شراب کو ترجیح دیتے تھے۔ بابو ہر گوبند سہائے صاحب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "دو قسم کی انگریزی شراب ایک تو کاس ٹیلن اور ایک اوڈٹام یہ میں ہمیشہ پیا کرتا تھا۔ بیس روپیہ حد چوبیس روپیہ درجن آتی تھی۔ اب یہاں پہلے تو نظر ہی نہیں آتی تھی۔ اب پچاس اور ساٹھ روپیہ درجن آتی ہے۔ وہاں تم دریافت کرو۔ اس کا نرخ کیا ہے... جاڑوں میں مجھ کو بہت تکلیف ہے۔ اور یہ کرچال شراب میں نہیں پڑتا"۔

شاید انگریزوں سے اس شناسائی کا ہی نتیجہ تھا۔ کہ ۱۸۳۶ء میں جب دہلی کالج قائم کیا گیا۔ اس میں فارسی اُستاد کی خدمات کے لیے لوگوں نے مرزا، مومن خاں مومن اور امام بخش صہبائی کا نام لیا۔ تو سب سے پہلے مرزا کو بلایا گیا۔ اس حوالے سے تذکرہ آب حیات میں ایک لطیفہ منقول ہے۔ کہ مرزا پالکی سے اُتر کر انتظار میں ٹھہر رہے۔ کہ دستور کے موافق صاحب سیکریٹری ان کو لینے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہوگئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آتے۔ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا۔ جب

آپ دربار گورنری تشریف لائیں گے۔ تو آپ کا اس طرح استقبال کیا جائے گا۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا صاحب نے کہا۔ گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے۔ کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو۔ نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔ مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے اور یہ کہہ کر واپس چلے آئے۔

مرزا غالب اگرچہ قدیم بود و باش کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے۔ مگر انگریزوں نے جو سہولتیں ہندوستان میں متعارف کروائیں وہ ان کے بڑے مداح اور قدر کی نگاہ سے دیکھنے والے تھے۔ خط کے لیے ڈاک کا انتظام اور ریل کے ذریعے تیز تر سفر کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مرزا کے مزاج میں اس لحاظ سے جدیدیت کا عنصر بہت قوی تھا۔ کہ وہ بدلتے ہوئے حالات کے مطابق زندگی بسر کرنے کا فن جانتے تھے۔ اگرچہ بعض اوقات ہم انھیں حدِ اعتدال سے ہٹا ہوا بھی دیکھتے ہیں۔ یہی حال ان کا انگریزوں اور انگریز کی پہنچائی ہوئی سہولتوں کے بارے میں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب سر سید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی تصحیح کی۔ اور مرزا کی تقریظ کو اس میں شامل کرنا چاہا۔ تو سر سید جیسا انگریز دوست آدمی بھی اس تقریظ کو شاملِ اشاعت نہ کر سکا جو مرزا اسد اللہ خاں غالب کے قلم سے نکلی تھی۔ اس تقریظ میں مرزا نے یہ ظاہر کیا ہے۔ کہ ابوالفضل کی کتاب اس قابل نہ تھی کہ اس کی تصحیح میں اس قدر کوشش کی جائے۔ اور بہت سے اشعار اس مضمون کے لکھے ہیں۔ کہ تعریف کے قابل انگریزوں کے آئین و ایجاد و اختراع ہیں۔ نہ کہ اکبر اور ابوالفضل کے اور تمثیلاً انگریزوں کے بہت سے ایجادات بیان کیے ہیں جب یہ تقریظ مرزا نے سر سید کو بھیجی انھوں نے اس کو مرزا کے پاس واپس بھیج دیا۔ اور لکھا کہ ایسی تقریظ مجھے درکار نہیں۔

جب ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا۔ تو غالب معزول بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے اُستاد اور مغل حکومت کے خلعت والقاب یافتہ تھے۔ اس لیے انگریز آپ سے بدگمان تھے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مرزا غالب پر سب سے بڑا الزام یہ تھا۔ کہ وہ باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔ اور انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی شہنشاہی کے اعلان پر جو ۱۱۔ مئی ۱۸۵۷ء کو ہوا۔ ایک سکہ شعر بھی کہا تھا۔ اس کا ذکر انھوں نے تفصیل کے ساتھ ایک خط میں کیا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ جب مرزا کرنل براؤن کے سامنے گئے۔ تو انھوں نے مرزا کی نئی وضع دیکھ کر پوچھا۔ ویل! تم مسلمان؟ مرزا نے جواب دیا: آدھا۔ اس سے کیا مطلب؟ مرزا نے کہا: شراب پیتا ہوں سؤر نہیں کھاتا۔ دربار سے اس تعلق کا نتیجہ تھا کہ مرزا کی پنشن بند ہو گئی۔ اور مرزا کو پنشن کے دوبارہ اجرا کے لیے انگریز افسران اور عدالتوں سے رابطے کرنا پڑے۔ اور غدر میں اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے انگریز افسروں اور عدالتوں کے سامنے پیش ہونا پڑا۔ اس حوالے سے مرزا کے خطوط میں کافی تفصیلات ملتی ہیں۔

"چیف سیکٹر بہادر کو اطلاع کی جواب آیا: کہ فرصت نہیں... تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔
اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو"

غالب تقریباً تین برس تک پنشن کی بحالی کے لیے انگریز عدالتوں کے چکر لگاتے رہے۔ اور اپنی بے گناہی ثابت کرتے رہے۔ دور دراز کے سفر کرتے رہے۔ افسروں کے قصائد لکھتے رہے۔ وہ مرزا جنھوں نے دہلی کالج کی نوکری صرف اس لیے قبول نہیں کی۔ کہ اس سے عزت و وقار میں اضافہ نہیں ہوتا۔ درخواستیں لے کر افسروں کے درِ انصاف پر حاضر ہوتے رہے۔ غالب کی نرگسیت مشہور ہے۔ مگر غالب کی شخصیت کا یہ تضاد بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے اس نمک خوار کے دیوان میں انگریز افسروں کے قصائد کی موجودگی تعجب انگیز ہے۔ مگر کیا کیا جائے کہ:

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس موقع پر غالب کے اُردو دیوان سے میکلوڈ صاحب کی خدمت میں قصیدہ کے چند اشعار نقل کرنا بے جا نہ ہوگا۔

حق گو و حق پرست و حق اندیش و حق شناس
نواب مستطاب، امیرِ شہ احتشام ...
جمِ رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقتِ رزم ...
ترکِ فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام ...
میری سنو کہ آج تم اس سرزمین پر ...
حق کے تفضلات سے ہو مرجعِ انام
ہے یہ دعا کہ زیرِ نگین آپ کے رہے
اقلیم ہند و سند سے تا ملکِ روم و شام ...

سر سید کی انگریز دوستی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اور انگریزی کی ترویج کے لیے ان کی کوششیں بھی کسی سے چھپی ہوئی نہیں۔ غالب اور سر سید کے درمیان ایک تعلق جسے ہم خواہ دوستی کا نام نہ بھی دیں۔ موجود تھا۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ سر سید نے آئین اکبری کی تقریظ کے لیے غالب سے درخواست کی تھی۔ سر سید اور غالب میں باہم ملاقات بھی موجود تھی۔ مگر جب سر سید نے تقریظ واپس بھجوادی۔ تو ظاہر ہے کہ دونوں میں حجاب دامن گیر ہو گیا۔ لیکن جب مرزا رام پور سے واپس دہلی جاتے ہوئے مراد آباد سرائے میں ٹھہرے۔ تو سر سید مرزا کو مع اسباب اور تمام ہمراہیوں کے اپنے مکان پر لے آئے۔ اس طرح وہ رکاوٹ جو کئی برس سے چلی آرہی تھی۔ رفع ہو گئی۔ مرزا دو ایک دن وہاں ٹھہر کر دلی چلے آئے۔" ہم ان تعلقات کی بنا پر غالب کی نثر پر سر سید کے اثرات تو تلاش نہیں کر سکتے کیونکہ سر سید کا تقریظ کے لیے کہنا خود غالب کی عظمت کو تسلیم کرنا ہے۔ مگر سر سید جنھوں نے ایک عہد کو متاثر کیا؛ کا غالب پر کچھ نہ کچھ تو اثر ہوا ہوگا۔ غالب کی زندگی کے واقعات و جزئیات کے سرسری مطالعے کے بعد ہم ان کی نثر میں انگریزی الفاظ دیکھتے ہیں۔ تو کوئی زیادہ تعجب کی بات نہیں۔ مرزا چونکہ کثرت سے خط لکھتے تھے۔ اور انگریزی ڈاک کے نظام کو پسند کرتے تھے اور اسی کو خط کی ترسیل کا ذریعہ بناتے تھے۔ اس لیے ان کے خطوط میں پارسل، رجسٹری، پیڈ (Paid)، ڈاک ٹکٹ، پمفلٹ، پیکٹ، پوسٹ ماسٹر اور اسٹیپ (Stamp) جیسے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔

غالب کو چونکہ انگریز دفتروں میں کثرت سے چکر لگانے پڑے۔ اس لیے انگریز افسران اور ان کے عہدوں کے نام ان کے خطوط میں جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ مثلاً گورنر جنرل، ڈپٹی لیفٹیننٹ، ایجنٹ، کمشنر، کلکٹر، مجسٹریٹ، چیف سیکرٹری، اسسٹنٹ فنانشل کمشنر مختلف دفتری عہدے اور اسٹرلنگ، کیپٹن الیگزینڈر، سانڈرس، میکلوڈ ایجرٹن، آرنلڈ، رابرٹ منٹگمری، جارج فریڈرک، اور میجر جان جاکوب وغیرہ ان عہدوں پر فائز افسران کے نام ہیں۔ جدید سہولتوں میں ریل، ہسپتال اور بینک وغیرہ ذکر غالب کے خطوط میں ملتا ہے۔ اخباری یا چھاپہ خانہ کی اصطلاحات میں کاپی، نمبر اور گزٹ وغیرہ جیسے الفاظ غالب کے خطوط میں پائے جاتے ہیں۔ عدالتی اصطلاحات بھی کثرت سے موجود ہیں۔ مثلاً ڈگری، اپیل، سیشن جج، کورٹ، جیل، ریڈر، رپورٹ، کونسل، بورڈ سرٹیفکیٹ، کمپنی اور اگریمنٹ وغیرہ جبکہ انگریزی مہینوں کے نام بھی غالب کے خطوط میں موجود ہیں۔ انگریزی زبان کا نفوذ اور سرایت دراصل زبان سازی کے عمل کا حصہ تھے۔ اس لیے سر سید ہوں یا غالب انگریزی زبان کے اثرات سے کوئی بھی محفوظ نہیں۔ اور اگر آپ مطالعہ کرنے پر آئیں۔ تو رجب علی بیگ سرور کی معرب، مفرس، پیچیدہ زبان میں بھی انگریزی الفاظ مل جائیں گے۔ غالب کے عہد اور حالات کی روشنی میں انگریزی الفاظ کا استعمال تعجب کا باعث نہیں رہتا۔ بلکہ ہمارے لیے مطالعہ کی ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا نظر آتا ہے۔

غالب کا ایک شعر...

ادیب سہیل

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

علی حیدر طباطبائی نے غالب کے اس شعر کی تشریح یوں کی ہے:

"تمام عالم محض خیالی و اعتباری ہے۔ اپنی ہستی کو ہستی نہ سمجھنا چاہیے۔ کہ عالم کو حلقۂ دامِ خیال سے تعبیر کیا ہے۔"

بیدل کا ایک شعر ہے:

ہرچہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال
بیدل ازیں دام گاہ رفتہ کجا مرود

عباداللہ اختر نے بیدل کے اس شعر کی تشریح اپنی تصنیف بیدل میں اس طرح کی ہے:

"جو کچھ تیری نظر سے گزرتا ہے تیرے خیال سے باہر نہیں، تیرے ہی دل کے تصورات ہیں، اور دامِ خیال سے باہر نکل بھی نہیں سکتے۔ اگر تجھے گزرتے ہوئے یا جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو جا کر کہاں جائیں گے تیرے دل سے باہر نہیں جاسکتے۔"

پھر عباداللہ اختر نے بیدل و غالب کے مذکورہ شعروں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ رقم کیا ہے:

"بیدل اور غالب کے اشعار میں تخیل ایک ہی ہے۔"

غالب کے مشہور شارح ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے اس شعر کا رشتہ تصوف سے جوڑا ہے وہ غالب کو وحدت الوجود کا قائل گردانتے ہیں، وجودی فکر کے علمبردار خدا سے الگ آفاق کے وجود کو نہیں مانتے اور سارے وجود کو خدا کا عالم خیال تصور کرتے ہیں۔ خلیفہ صاحب نے غالب کے مذکورہ شعر کے ساتھ انھیں کے ایک اور شعر کو پہلو بہ پہلو رکھا ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کے یہ دونوں اشعار ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں دونوں کے تقابل میں شعر فہمی قدرے آسان ہو جاتی ہے، البتہ آخرالذکر شعر یعنی "ہاں کھائیو مت فریب ہستی" ایقان کا نہیں، تشکیک کا رویہ پیدا کرتا ہے۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں وہ یہ کہ بہ ظاہر مرزا غالب کا تخاطب اس شعر میں اپنے آپ سے ہے۔ لیکن بڑی آسانی سے اس کا اطلاق پوری دنیا اور اس کے ذی نفس پر کیا جاسکتا ہے۔ مرزا اپنے آپ کو اور دنیا والوں کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ ہستی ایک فریب ہے اور اس کا تمام عالم حلقۂ دامِ خیال کے مترادف ہے یعنی خیال کے دام کا ایسا حلقہ یا ایسی کڑی ہے جو بھیس بدل بدل کر انسان کی فریب خوردگی کا سامان فراہم کرتا رہتا ہے۔ انسان ہر چند یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس دام سے باہر ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ وہ جیتے جی اس دام سے باہر نہیں نکل سکتا۔

فیروز اللغات میں لفظ "عالم" کے بہتیرے معنی رقم کیے گئے ہیں مثلاً: زمانہ، دنیا، مخلوق، قسم، جنس، حالت، صورت، ڈھنگ، حال، حُسن، رونق، مانند ... وغیرہ۔ تو گویا مرزا کے اس شعر کی معنی آفرینی اتنے رُخوں سے کی جاسکتی ہے اور شارحین غالب کو آزادی ہے کہ وہ کسی ایک معنی کے حوالے سے اس شعر کی تفسیم کریں۔ اس کے مطلب یہ ہوئے کہ ظاہرا معنی تو کم سے کم درجن بھر ہوں گے ہی پنہاں معانی ڈھنگ جانے کس کس عنوان ہوں گے۔

مختصر یہ کہ غالب کو ہستی فریب کا پیکر لگتی ہے۔ جس کی تمام صورت، تمام ڈھنگ، تمام حُسن اور تمام حال و احوال میں فریب کی کار فرمائی ہے جن سے غالب کا ہستی پر سے ایقان متزلزل نظر آتا ہے اور ایک طرح کی بے اعتباری ظاہر ہوتی ہے۔ ناقدین اور شعر و ادب کے پارکھوں نے طرح طرح سے اس شعر کے معنوی تناظر ڈھونڈ نکالے ہیں۔ کسی نے اس کا ڈانڈا تصوف سے ملایا ہے کسی کو اس میں خالص فلسفہ دکھائی دیا ہے۔ ہم شارحینِ غالب کے اخذ نتیجہ کو یکسر رد بھی نہیں کر سکتے۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی ساخت اکہری نہیں ہے، معنوی اعتبار سے ایک صورت میں بہت سی صورتوں کے نظارے کا امکان پنہاں ہے اور قطرے میں دجلہ بہانے کے مترادف ہے۔ بعض وقت ایک ایک لفظ سے کئی کئی طرح کے معنی کی شعاعیں پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ قدما میں غالب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے اشعار کی وحدت میں کثرت کا اور کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھا جاسکتا ہے۔

غالب کے شعروں میں یہ بانکپن اور دروں بینی ان کے ممدوح اسیر میں ہے نہ شوکت میں نظر آتی ہے کیونکہ ان کا لب و لہجہ آفاقی اور مزاج فلسفیانہ نہیں۔ یہ صرف ان کے ممدوح بیدل تھے جہاں سے فلسفۂ حیات و کائنات کو شعروں میں برتنے کا شغل غالب کے ترکے میں آیا۔ یہ بات اس لیے کہا جارہا ہے کہ غالب نے بار بار اپنے فارسی و اردو اشعار میں اس کا تفاخر کے ساتھ اعادہ کیا ہے:

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اسد ہر جا سخن نے طرزِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

غالب کے شعر مذکورہ کی وساطت سے جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ اب تک زباں زد نہ ہو سکی ہے وہ یہ کہ غالب کے ہاں ہستی کی جو شکل ابھری ہے وہ ایک منفی لفظ "فریب" ہے۔ جو ہستی پر سے ان کے ایقان کو متزلزل کرتا دکھائی دیتا ہے اس کے برعکس علامہ اقبال نے تمام تر شاعری میں ہستی پر ایقان کا احساس دلاتے ہیں، اور اس باب میں ہستی (انسان) کا ایقان ایسا کامل ہے کہ وہ یہ بھی کہہ اٹھتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہ تو محض ایک حوالہ ہے ورنہ اقبال کا فلسفۂ شعر ہی انسان پر کامل یقین کی دلالت کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مردِ مومن یا انسانِ کامل ان کے فلسفۂ شعر کا مرکزی یا کلیدی نکتہ نہ بنتا۔

اقبال سے ذرا بعد جمیل مظہری کا یہ شعر:

بہ قدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

زبانِ زد خلائق ہوا۔ اور وقت کے ساتھ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

آپ نے دیکھا غالب کی اس آواز:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کا لفظ "فریب" علامہ جمیل مظہری کے یہاں کس ایقان میں بدل گیا ہے:

"اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا۔"

اس شعر میں علامہ مظہری نے پہلے اس کلیے کا انکشاف کیا ہے کہ بہ قدر پیمانہ تخیل ہر شخص کے دل میں خودی کا سرور ہوتا ہے، اور پھر سرور کو "فریب پیہم" کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر یہ "فریب پیہم" آدمی کے ہم رکاب اور حرز جاں نہ ہو تو اس کا دم نکل جائے۔ یعنی اس شعر کے حوالے سے جہاں غالب کے مذکورہ شعر میں لفظ فریب سے بے اعتباری و بے یقینی کا پہلو نکل رہا ہے وہی لفظ علامہ جمیل مظہری کے شعر میں ایقان کامل اور قوت مسلسل بن گیا ہے۔ علامہ کے اس شعر میں لفظ فریب نہ صرف مثبت صورت میں ظاہر ہوا ہے بلکہ زندگی کرنے کے باب میں ایک محرک مدار بن کر ابھرا ہے۔ انسانی زندگی میں فریب کے عمل دخل کو مارکس نے اپنے فلسفۂ حیات و کائنات کے حوالے سے مثبت قرار دیا ہے۔ وہ انسانی زندگی کے لیے اسے لابدی جانتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی مشہور کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" میں شرح و بسط کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔

غالب کا شعر ہستی کے مت فریب ...

کی پیدائش دور ابتلا کی ہے جس میں ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کے واقعات شامل ہیں۔ یہ دور ابتلا ایسا تھا کہ بڑے سے بڑے صاحب نظر کا ایقان متزلزل ہو گیا تھا۔ اکثر اصحاب زندگی سے بددل ہو کر گھر بیٹھ گئے تھے اور زندگی کی مثبت قدروں پر سے ان کا ایقان اٹھ

کر رہ گیا تھا۔

علامہ جمیل مظہری کا یہ شعر ۱۹۲۹ء میں یا اس کے آس پاس کے مدو سال میں کہا گیا تھا جب برصغیر ہندوستان میں تحریکِ آزادی زور پکڑتی جا رہی تھی اور مارکس کے نظریات کا تجربہ روس میں کامیاب ہو چکا تھا، اس نظریے کی عالمگیر پذیرائی کا دامن چہار دانگ عالم میں وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ اس زندگی آمیز و زندگی آموز نظریے کا چرچا عام تھا اور یہ دور زندگی اور اس کی مثبت اقدار پر مکمل ایقان و اعتماد کا دور تھا۔

اسی دور نے علامہ مظہری سے یہ یادگار شعر کہلوایا۔ جس نے لفظ فریب کی بے اعتباری، بے قدری اور منفی طرزِ عمل کو توانا، خوش قامت اور ایقان کا سمبل بنا دیا ہے۔ ظاہر ہے، فلسفے کو شعر میں برتنے کا یہ سلیقہ بیدل، غالب اور اقبال سے ہوتا ہوا جمیل مظہری تک پہنچا ہے۔ اور لفظ فریب اپنے معنیاتی سفر کے ارتقائی مرحلے طے کرتا ہوا یہاں کس قدر باوقار اور بامعنی ہو گیا ہے۔

کچھ وقت غیر ملکی اردو کتابوں کے ساتھ

ڈاکٹر انور سدید

"تحقیقات" / مرتبہ پروفیسر نذیر احمد

"غالب نامہ" غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا ایک علمی اور تحقیقی شش ماہی مجلہ ہے جو غالب کی شاعری، فن، شخصیت اور اطراف غالب کے موضوعات کے لیے گزشتہ کئی سالوں سے باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے اور پوری ادبی دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل غالب انسٹی ٹیوٹ کی انتظامیہ نے "غالب نامہ" کے مضامین کا ایک کڑا انتخاب پیش کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ اہم کام ڈاکٹر نذیر احمد کو تفویض کیا جو تحقیق کی دنیا میں ایک بڑا نام ہے۔ زیر نظر کتاب "تحقیقات" اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ جو ۲۵ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر مقالات کا تعلق خالصتاً غالب کے ساتھ ہی ہے۔ تاہم غالب کے معاصرین کو بھی اس میں شامل کر کے اس کتاب کی علمی، ادبی اور افادی حیثیت کا دائرہ وسیع کر دیا گیا اور اطراف غالب کو بھی منور کر دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر پروفیسر مختار الدین احمد نے تحقیقی ژرف نگاہی سے مفتی صدر الدین آزردہ کی چند نایاب اور کمیاب تحریریں دریافت کی ہیں، ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے غالب کے تذکرہ نویسوں کا تذکرہ پیش کیا ہے، محققینِ غالب میں سے ڈاکٹر نیر مسعود نے مولانا الطاف حسین حالی کی تحقیقِ غالب کا جائزہ پیش کیا ہے۔ شارحینِ غالب میں سے مظہر امام نے مولانا سہا پر مقالہ لکھا ہے۔ کالی داس گپتا رضا کا موضوع مرزا عباس بیگ مرحوم ہیں۔

اس کتاب کے مقالہ نگاروں میں مطالعۂ غالب کے سلسلے میں چند اہم ترین اصحاب شامل ہیں، اور انھوں نے اپنے موضوعات کے حوالے سے غالب کی ندرت اور ہمہ گیریت کا نقش مستحکم کیا ہے۔ ان مقالہ نگاروں میں خلیق احمد نظامی، ڈاکٹر محمد انصار اللہ، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر کاظم علی خان، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر نیر مسعود، پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر گیان چند جین، رشید حسن خان، کالی داس گپتا رضا کے علاوہ پاکستان سے ڈاکٹر وحید قریشی، منیر احمد شیخ اور ڈاکٹر سلیم اختر شامل ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال بڑے التزام سے غالب پر ایک مجلس مذاکرہ منعقد کرتی ہے، جس میں پاک و ہند کے غالب شناسوں کے علاوہ بیرونی ممالک سے بھی دانشور شریک ہوتے ہیں، اس نوع کے ایک مذاکرے کی خصوصی مہمانی بھارت کے ایک ممتاز دانشور اندر کمار گجرال نے کی تھی جن کا نام اس دور میں اردو زبان و ادب کے ایک مربی کی حیثیت میں بہت معروف تھا۔ وہ بعد میں بھارت کے وزیر اعظم بنے تو بعض لوگوں کے نزدیک اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اردو کلچر کے تربیت یافتہ تھے اور بھارت میں اردو زبان کی بقا کے لیے ایک کمیٹی کی سربراہی بھی کر چکے تھے۔ اس کتاب میں اندر کمار گجرال کا مقالہ "اردو ادب کے تہذیبی تقاضے" بھی شامل ہے جو ہر چند بھارت کے سیاسی تصورات کا مظہر ہے لیکن اس کے تجزیاتی زاویوں اور بحث کے نکات کی اہمیت

سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ "اندر کمار گجرال کمیٹی" کی رپورٹ بھی ان کی کشادہ نظری کی دلیل قرار دی گئی تھی لیکن سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اس رپورٹ کو سرکاری سرد خانوں میں بند کردیا گیا اور زیادہ افسوس ناک بات یہ ہے کہ جب اندر کمار گجرال خود بھارت کے وزیراعظم بنے تو وہ اس رپورٹ کو سرد خانے سے نکلوا نہ سکے اور نہ اس پر عمل درآمد کرا سکے۔

اگرچہ اس کتاب میں غالب کو مرکزی موضوع کی حیثیت حاصل ہے لیکن غالب کے حوالے سے اس دور کی دہلی، اور شخصیات دہلی پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی کا مقالہ غالب کے سیاسی اور سماجی حالات کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ جو قدرے اجمالی ہے۔ اس کمی کو پروفیسر خلیق احمد نظامی کے مقالہ "غالب کی دلی" بشیر احمد غوری کے مقالے "عہد غالب کا علمی و فکری ماحول" اور سید ضمیر حسن دہلوی کا مقالہ "عہد غالب میں لال قلعے کی معاشرتی زندگی" نے پورا کردیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے مقالے "خوف زدہ غالب اور عصری صورتِ حال کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں غالب کے چند نفسیاتی مسائل کو عصری حوالوں سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس داخلی تناظر میں وہ عصری زندگی بھی آگئی ہے جو اول الذکر مقالہ نگاروں کے مضامین میں خارجی سطح پر وسیع تر مدار قائم کرتی ہے۔۔ اس مقالے میں ڈاکٹر وحید قریشی نے مرزا غالب کی داخلی اور خارجی ناآسودگی کے متعدد زاویے دریافت کیے اور ان کی توضیح نفسیات کے وسیلے سے کی ہے۔

ایک اور اہم مضمون "غالب کا جذبۂ حب الوطنی اور سنہ ستاون" ہے جس کے مقالہ نگار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہیں انھوں نے واضح کیا ہے کہ غالب نے اپنے ہم وطنوں کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کیا اور انگریز کو انسانی ترقی کا استعارہ بھی سمجھا۔ یعنی غالب نے اپنے عہد کی دو متصادم صداقتوں میں سے کسی ایک سے بھی نظریں نہیں چرائیں۔ "ڈاکٹر نارنگ کا یہ نقطہ بھی معنی خیز ہے کہ "غدر سے متعلق غالب کا اصل رویہ معلوم کرنے کے لیے "دستنبو" سے نہیں بلکہ ان کے خطوط سے رجوع کرنا چاہیے۔ "دستنبو" کو زیادہ سے زیادہ غالب کا پوری محنت سے تیار کیا ہوا مرافعہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن افسوس کہ جس مقصد کے لیے اس مرافعے کو تیار کیا گیا تھا وہ اس سے پورا نہ ہوا۔ یعنی پنشن تو نواب رام پور کی کوششوں سے ۱۸۶۰ء میں جاری ہوگئی لیکن "کوئین پوئٹ" بننے کا غالب کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔۔

اس مختصر تبصرے میں سب مضامین کا تذکرہ ممکن نہیں لیکن یہ کہنا مناسب ہے کہ "تحقیقات" غالبیات کے سلسلے کی ایک اہم کتاب ہے جس کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ مبارکباد کی مستحق ہے۔ ضخامت ۵۲۸ صفحات قیمت ۱۵۰ روپے ملنے کا پتہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی ۲۔

غالب کی شناخت از کمال احمد صدیقی

مرزا غالب کے دو صد سالہ جشنِ ولادت پر غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے "غالبیات" کے سلسلے کی جو کتابیں شائع کیں، ان میں ایک اہم کتاب کمال احمد صدیقی کی "غالب کی شناخت" ہے کمال احمد صدیقی جامع الحیثیات ادبی شخصیت ہیں، ایک دور میں وہ آزاد نظم کے قافلہ سالاروں میں سے تھے۔ پھر وہ افسانہ اور ڈرامہ کے میدان میں آگئے اور پھر ریڈیو کی نامور شخصیات میں شمار ہوئے، اب طویل عرصے سے وہ تنقید و تحقیق کی دنیا میں اپنے نام کا سکہ چلا رہے ہیں، اور اپنی تحقیقی ژرف نگاہی سے ان غلطیوں کی نشان دہی کر رہے ہیں جو دانستہ یا نادانستہ طور پر اکابر ادب کے متون میں شامل کردی گئی ہیں، اس کی سب سے نمایاں مثال بھوپال سے برآمدہ نسخۂ غالب ہے جو بخطِ غالب ہونے کا دعویدار ہے۔ کمال احمد صدیقی نے اس دریافت کو جعلی قرار دیا اور وہ حقیقت نیوش ہوئے تو کتاب "بیاضِ غالب۔۔۔ تحقیقی جائزہ" لکھی جس میں ثابت کیا کہ غالب کے اسلوبِ تحریر میں نقل تیار کرنا کچھ مشکل نہیں ہے۔ جہاں

تک مجھے یاد پڑتا ہے کمال احمد صدیقی نے خود اپنے قلم سے بھی "تحریر غالب" کا ایک ایسا نمونہ لکھا جو غالب کے موقلم کا نتیجہ ہی معلوم ہوتا تھا۔

کمال احمد صدیقی کی زیر نظر کتاب "غالب کی شناخت" اولاً مخطوطہ شناسی کے زاویے سے اہم ہے۔ دوم اس کا تحقیقی پہلو بھی غلط العام زاویوں کی اصلاح اور تصحیح کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ "میرزا کا سن ولادت" اس نوع کا ایک اہم مقالہ ہے۔ بیشتر، غالب شناسوں نے مرزا کا سنِ ولادت رجب ۱۲۱۲ھ مطابق دسمبر ۱۷۹۷ء لکھا ہے، لیکن مولوی کریم الدین کے تذکرے میں سانحۂ اسیری یوں درج ہے:

"... درمیان ۱۸۴۷ء کے ایک حادثہ ان پر جانب سرکار سے پڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق ہوا۔ عمر ان کی اس سال قریب ساٹھ سال ہوگی۔"

اس بیان پر انحصار کر کے کمال احمد صدیقی نے مرزا کا سالِ ولادت ۱۷۸۷ء ٹھہرایا ہے ... تاہم انھوں نے اسے حتمی قرار نہیں دیا اور اس مدلل مضمون کو یوں اختتام پذیر کردیا ہے:

"یہ تو ایک خاکہ اور چند خیالات ہیں، موضوع اور زیادہ سنجیدہ توجہ اور تحقیق کا تقاضا کرتا ہے۔"

وجہ یہ کہ غالب نے ۱۸ اگست ۱۸۶۱ کے خط میں اپنی عمر ۷۰ برس لکھی ہے جس سے سنِ ولادت ۱۷۹۱ء نکلتا ہے۔ حالانکہ مرزا اپنی عمر کا ذکر حساب لگا کر کرتے تھے۔

یہ کتاب گیارہ مضامین پر مشتمل ہے جن کے عنوانات حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) غالب کی شناخت۔ (۲) عہد غالب کا فکری پس منظر۔ (۳) میرزا کا سنِ ولادت۔ (۴) مخطوطہ شناسی۔ (۵) غالب اور لغت۔ (۶) غالب کے تین شعر۔ (۷) غالب اور لغت۔ (۸) آہنگ۔ (۹) موازنۂ ذوق و غالب۔ (۱۰) ایک جعلی نسخہ۔ (۱۱) مخطوطے کی پرکھ۔

ان میں سے ہر مقالے پر کمال احمد صدیقی کی اپنی مہر لگی ہوئی ہے اور یہ ان کی تحقیق کی مثال نظر آتا ہے۔ اور انھوں نے بعض مقبولِ عام سابقہ آرا سے استدلال سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً کمال احمد صدیقی کی رائے ہیں:

یہ کوئی سنجیدہ استدلال نہیں ہے کہ فارسی میں خط لکھنا ترک کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (مرزا غالب) انشا نگاری کی ساری صلاحیتیں "مہر نیم روز" کی عبارت آرائی پر صرف کرسکیں۔

اپنے جدید ذہن کی وجہ سے اور مخصوص اور منفرد طرز نگارش کی وجہ سے وہ (غالب) جدید نظم اور جدید نثر کے بانی ہیں۔

غالب کی اردو شاعری ان کے فارسی کلام پر بھاری ہے اگرچہ مقدار فارسی کلام کی زیادہ ہے۔ ان کی اردو شاعری میں ایک ارتقا ہے... ان کی فارسی شاعری میں یہ ارتقا نہیں ہے۔ ان کی فارسی شاعری ایک دھرّے کی شاعری ہے۔

ان (غالب) کے وہ شعر بھی جو دوسروں کے فارسی شعروں کا عکس ہیں، اردو میں ان (غالب) کے اور صرف ان کے ہیں۔ بیدل کا شعر ہے:

بوئے گل، نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
ہر کہ از بزمِ تو برخواست، پریشاں برخواست

غالب کا شعر ہے:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یہاں کمال احمد صدیقی نے سعد اللہ گلشن کی اس ہدایت پر انحصار کیا ہے کہ جو انھوں نے ولی دکنی کو ارشاد فرمائی تھی:

"وہ فارسی کے جو مضامین افتادہ پڑے ہیں، انھیں ریختہ میں اپنے تصرف میں لاؤ"۔

کمال احمد صدیقی نے ان لوگوں سے اختلاف کیا ہے جو غالب کی اس قسم کی وارداتوں پر سرقے کا الزام عائد کرتے ہیں۔

کمال احمد صدیقی نے تدوینِ متن کی بھی متعدد اغلاط گنوائی ہیں اور ان کی صحت کے لیے غالب ہی کو استشہاد کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً غالب کے متداول دیوان کے نسخوں میں ایک مطلع یوں نقل ہوتا چلا آرہا ہے۔

بہت سی غم گیتی شراب کم کیا ہے؟
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے؟

حاتم علی مہر کے نام ایک خط سے انھوں نے واضح کیا ہے کہ صحیح مطلع یوں ہے:

بہت ؔ سہے غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اور اس کے ساتھ مہر اور علائی کے نام مطبوعہ خطوط بھی پیش کیے ہیں۔

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سلور جوبلی کے موقع پر ایک فیلوشپ قائم کی گئی جس کے تحت کمال احمد صدیقی کو پڑھنے اور لکھنے کے وسائل فراہم کیے گئے، یہ کتاب اس "فیلوشپ" کا ایک قیمتی ثمر ہے۔ پاکستان میں کروڑوں کے بجٹ سے نام نہاد علمی اور ادبی ادارے قائم ہیں لیکن تحقیقی کاموں کے لیے "فیلوشپ" کی روایت قائم نہیں کی گئی، نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے متعدد بزرگانِ ادب اور علمائے تحقیق، تنقید و تدوین کی خدمات سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ اور بہت سے اہلِ نظر سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد گلیم پوش ہو کر اپنے بڑھاپے کو "آزردہ" کرنے لگے ہیں۔ کمال احمد صدیقی کی زیرِ نظر کتاب غالب انسٹی ٹیوٹ کے مرتبے کو بلند کرتی اور غالب شناسی میں بہترین معاونت کرتی ہے، کتاب کی ضخامت ۲۶۲ صفحات ہے۔ قیمت صرف ۸۰ روپے ہے اس کتاب کی خوبصورت پیشکش کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ کے سیکرٹری شاہد ماہلی بھی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

رفتار ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

غالب کا فن

عبدالمغنی
صفحات: ۸۷، قیمت: ۵۰ روپے
انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

عبدالمغنی کی کتاب "غالب کا فن" انجمن ترقی اردو (ہند) نے غالب کے جشن دو صد سالہ کے موقع پر چھاپی ہے کتاب کی ضخامت کل ۸۷ صفحات ہے۔ جن میں غالب پر لکھے گئے تیرہ مضامین کو سمیٹا گیا ہے۔ جبکہ اکثر غالب شناس نے تو ایک ہی مضمون میں جگالی کے فن کا اس طرح مظاہرہ کیا کہ وہ پھیل کر ۸۷ صفحات سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ عبدالمغنی کا فن اختصار میں جامعیت کا فن ہے۔ غیر ضروری پھیلاؤ اور ضیاع لفظی سے بچنے کا فن کا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے صاحب کتاب کی اس خصوصیت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

غالب کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"... غالب کے استعارات معنیٰ آفرینی اور خیال انگیزی ماقبل کی روایات میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کے اسلوب کی استواری، دلوں کو گرماتی اور روح میں بالیدگی پیدا کرتی ہے۔ یہ سودا کی آواز کی توسیع و ترقی ہے اور صدائے اقبال کی تمہید ہے۔ اس میں میر کا ترفع ہے۔"

ان خط کشیدہ باتوں کو کھنے کے لیے دوسرے غالب شناس نہ جانے کتنے صفحات مصرف میں لاتے، مغنی صاحب کے طرز تحریر کا یہی وتیرہ جابجا پوری کتاب میں دیکھنے میں آئے گا۔ انھوں نے غالب کے سلسلے میں بڑی قطعیت کے ساتھ بات کی ہے اور قطعیت کے ساتھ وہی شخص بات کر سکتا ہے جو خود اعتماد ہو اور علم و مطالعے کے باب میں بھرا پُرا اور لبالب ہو اور مختلف علوم پر دسترس رکھتا ہو۔ کسی شے کے بیان کرنے کا یہ طرز ان کا اختصاص اس لیے بن سکا کہ انھوں نے عمر بھر انگریزی پڑھی اور اعلیٰ درس گاہوں میں انگریزی کا درس دیتے رہے، عربی و فارسی میں بھی غیر معمولی قدرت بہم پہنچائی۔ یہ علم اور ہمہ دانی کی روایت انھیں اپنے اسلاف سے ملی۔ ان کی والدہ تعلیم یافتہ خاتون اور شاعری کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ ان کے جد امجد شاہ بڈھا کا دستخط فتاویٰ عالمگیری پر ہے۔ جس سے ان کی علمی اہمیت کا پتا چلتا ہے۔

کتاب کا انتساب اپنی والدہ وکیل النساء کے نام کیا ہے جو سہسرام کے ایک خانقاہ کے سجادہ نشین شاہ یحییٰ مرحوم کی صاحبزادی تھیں۔

جس شخص کو ایسی گود اور چھتر چھاؤں میسر آئی ہو وہ تو وہی کچھ ہو سکتا تھا جو عبدالغنی کی ذات میں سمٹ آیا ہے۔

(ا-س)

مثنوی لختِ جگر

مرتب: ارجمند آرا

صفحات: ۲۱۴، قیمت: ۱۶۰ روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر مارگ

"مثنوی لختِ جگر" غالب کے شاگرد بال مکند بے صبر کی تصنیف ہے۔ بال مکند ۱۸۱۰ء میں ضلع بلند شہر کے ایک مقام سکندر آباد میں پیدا ہوئے جو دہلی سے چالیس میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ اور ۱۳ فروری ۱۸۸۵ء کو میرٹھ میں انتقال کیا۔ کائستھ خانوادے سے تعلق رکھنے کے ناتے فارسی و عربی میں لیاقت کامل بہم پہنچائی تھی۔

سکندر آباد مردم خیز خطہ اور علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ تذکرہ "عیارالشعرا" (۱۸۳۲-۱۷۹۸ء) کے مولف و مرتب خوب چند ذکا اور "تذکرۂ بے جگر" (۱۸۲۶-۱۸۱۸ء) کے مرتب خیراتی لال بے جگر یہیں کے رہنے والے تھے۔ غالب کے مشہور شاگرد اور منشی بال مکند بے صبر کے ماموں مرزا ہر گوپال تفتہ بھی یہیں کے متوطن تھے۔

محترمہ ارجمند آرا نے ایم فل کے لیے لکھی گئی اس کتاب میں ایک طویل مقدمہ لکھ کر تلاش و تجسس کا حق ادا کیا ہے۔ انھوں نے بے صبر کے بیٹے برہما سروپ کی تصنیف "بدایع البدائع" کے حوالے سے منشی بے صبر کی دس تالیفات کا ذکر کیا ہے:

"۱) دیوانِ اوّل اردو، موسوم بہ دیوان عام اس میں غزلیات، رباعیات، قطعات وغیرہ درج ہیں۔

۲) دیوان دوم اردو موسوم بہ دیوانِ خاص، اس میں صرف غزلیات ہیں، چھپنے کو باقی ہیں۔

۳) دیوانِ فارسی، اس میں کل کلام فارسی غزلیات و قطعات و تضمین و دیوان رباعیات ہے۔ چھپنے کو باقی ہیں۔

۴) دیوانِ قصائد اردو اس میں ۵۴ قصیدے اور ترکیب بند و ترجیع بند درج ہیں۔

۵) مثنوی لختِ جگر۔ ایک پُر فصاحت مثنوی، دید ہے نہ شنید ہے۔ چھپ گئی۔

۶) مثنوی اخگر عشق، در حقیقت یہ مثنوی اسم بامسمیٰ ہے۔ چھپ گئی۔

۷) سراپا سخن بہ طرز جدید، یادگار فرزند اس میں نوحہ و سراپا قابلِ داد ہے۔ چھپ گئی۔

۸) رسالہ "بدایع البدائع" اس میں بیانِ علم صنائع و بدائع کا ہے۔

۹) رسالہ "ادیب البنات" ہے یہ نثر اور تہذیبِ اخلاق اور تعلیم نسواں کے لیے قابلِ رواج مدارس ہے (زیر طبع)

۱۰) گلستانِ ہند، نثر اردو میں تتبع گلستانِ سعدی اس میں پانچ باب ہیں (زیر طبع)۔"

مقدمے میں محترمہ ارجمند آرا کی دی گئی تفاصیل کے مطابق ان دس تالیفات میں سے صرف چار شائع ہو سکی ہیں۔ دو زیر طبع ہیں، اور باقی اشاعت کے سلسلے میں انتظار کش ہیں۔

بے صبر کی پہلی مثنوی "لختِ جگر" مرتب ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہے۔ یہی ارجمند آرا کے ایم فل کا موضوع ہے۔ انھوں نے اس مثنوی کی متنی تصحیح کا کام اپنے فاضل نگراں ڈاکٹر اسلم پرویز کی نگرانی میں کیا ہے، جنھوں نے قدم قدم پر رہنمائی کا فرض بہ احسن ادا

کیا ہے ایسا کرتے ہوئے محترمہ کے پیش نظر متنی تنقید کا جدید اصول رہا ہے اس مثنوی کی قدر و قیمت کا اندازہ ان کلمات سے لگایا جاسکتا ہے جو موصوفہ نے مقدمہ کتاب کی آخری سطور میں رقم کیے ہیں:

"... مگر لت جگر درجہ اول کی مثنوی بھلے ہی نہ ہو، اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ یہ مرزا غالب کے ایک ایسے شاگرد کی تصنیف ہے جس کا شمار اپنے زمانے کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔"

مثنوی "لت جگر" کی کہانی میں وہی معاملات و التزامات ہیں جو دوسری مثنویوں کا امتیاز ہیں، اس کا ہیرو وہی عادل، منصف بہادر اور سخی شہزادہ ہے جو ہرن کے شکار کو نکلتا ہے اور ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے صحرائے بے لق میں داخل ہو جاتا ہے، مثنوی کی مخصوص ماجرا کاری کے طفیل اس کی دیو سے ملاقات ہو جاتی ہے دیو شہزادے کو دکن کے بادشاہ کی بیٹی کی خوبصورتی اور اس سے اپنے عشق کی کہانی سناتا ہے جس کو سن کر شہزادے کو اس لڑکی سے غائبانہ عشق ہو جاتا ہے اور وہ اس کو حاصل کرنے کے لیے چل پڑتا ہے۔

بے صبر کی دوسری مثنوی "اخگر عشق" کی اشاعت کا ان کے صاحبزادے برہما سروپ خبر تو دیتے ہیں لیکن اس کا مطبوعہ نسخہ کہیں موجود نہیں۔ بسیار جستجو کے باوجود اہلِ تحقیق کی نگاہ سے تاحال اوجھل ہے البتہ اس کے چند مطبوعہ صفحات (صفحہ ۳ تا ۱۰) ڈاکٹر مختار الدین احمد کو کہیں سے دستیاب ہو گئے تھے۔ جو "اخگر عشق" کی مزید گواہی ہیں۔

ارجمند آرا قابلِ مبارکباد ہیں کہ ان کی مساعی کی صورت میں "مثنوی لت جگر" کو نئی زندگی عطا ہوئی ہے۔ انھوں نے چالیس بیالیس صفحات میں بڑی جامعیت کے ساتھ منشی بال مکند بے صبر کی تصنیفات کوائف زندگی اور ادبی کارناموں کو یکجا کر دیا ہے۔ اس مقدمے میں ایک سلیقہ ملتا ہے اور ایک محقق کا ذہن کارفرما ہے۔

(ا۔ س)

فروغ فرخ زاد (زندگی اور شاعری)

اقبال حیدری

صفحات: ۲۴۰، قیمت: ۱۵۰ روپے

معاشی و صنعتی مطبوعات المسیحا۔ ۷۴ عبداللہ ہارون روڈ۔ کراچی

فروغ فرخ زاد ساٹھ کی دہائی سے اردو ادب میں جانی جانے لگیں۔ بہ قول ڈاکٹر مشرف احمد، حسنین کاظمی صاحب نے پہلے پہل ۱۹۶۱ء میں رسالہ "انشاء" کراچی میں ان پر ایک تعارفی مضمون لکھا۔ مضمون کے لکھنے کا محرک وہ ملاقات تھی جو انھوں نے ایران کے دوران قیام میں فروغ سے کی تھی اور ان سے ان کی نظمیں بھی سُنی تھیں۔ فروغ سے تعارف کا ایک اور حوالہ اردو کے عہد ساز شاعر اور "ایران میں اجنبی" کے مصنف ن م راشد ہیں جنھوں نے ان کی نظموں کے چند تراجم "نیا دور" کراچی میں شائع کروائے تھے۔ ایران کی جدید شاعری پر انور زاہدی کی خدمات بھی قابلِ ذکر ہیں، ان کی ترجموں کی کتاب "دریچے میں ہوا" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ جو جدید ایرانی نظموں کے منظوم و منثور تراجم پر مشتمل ہے، فروغ فرخ زاد کی منظوم و منثور نظموں کے تراجم کی اچھی خاصی تعداد اس کتاب میں شامل ہے۔ ان کے علاوہ جن شعرا کے تراجم شاملِ کتاب ہیں ان میں احمد شاملو، نادر نادر پور، آزاد، سعید سلطان پور، طاہرہ صفارزادہ، علی میر فطروس، شفیع کدکنی، ناصر سروش، مہدی اخوان، شہرزاد، اسمٰعیل نخ براں، نیما یوشیج، خسرو گل سرخی، کافیہ

جلیلیاں، احمد رضا احمدی، پروین صداقت زادہ، فرشتہ فرید، ژیلا مساعد، اور محمد دلودی قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود کا بھی ایک وقیع مضمون، "فنون" لاہور میں فروغ پر چھپا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور قابلِ قدر تصنیف فہمیدہ ریاض کی "کھلے دریچے سے" ہے جو فروغ فرخ زاد کی شخصیت و فن کو متعارف کراتی ہے، فروغ شناسی کا یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔

اقبال حیدری فروغ فرخ زاد کی شاعری کے پرستاروں میں سے ہیں ان کی زیر نظر کتاب "فروغ فرخ زاد۔۔۔زندگی اور شاعری" نہایت وقیع، جامع اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے، اقبال صاحب نے کوشش بلیغ کی ہے کہ اس بے بدل شاعرہ کے سلسلے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کردی جائے، یہاں ان کی ذہنی وسعت اور نظری سالمیت بہت کام آئی ہے، انھیں خصوصیات نے ان کے تراجم کو ترجمہ برائے ترجمہ کی سطح سے بہت ارفع بنا دیا ہے۔ اس کے عقب میں اقبال صاحب کی فروغ فرخ زاد کے ساتھ فکری ہم آہنگی اور نظری مطابقت بھی معاون ہوئی ہے۔

ہمارے ہاں اس قبیل کی شاعرہ میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ پروین شاکر کی کلیات میں فروغ فرخ زاد پر ایک بہت اچھی نظم شامل ہے۔ اس کتاب کو مزید وقعت "فارسی شاعری میں خواتین کا حصہ" کی شمولیت نے بخشا ہے۔ بلکہ اس سے ایرانی شاعرات بہ شمول قرۃ العین طاہرہ کا مطالعہ بھی فراہم ہوجاتا ہے۔ آپ اس حصے کی شمولیت کو کتاب کا تکملہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب سے فروغ فرخ زاد کے متعارف کرانے میں، "مشاہیر" کراچی کا نام بھی اہم ہے۔ کچھ عرصے پہلے اس میں فروغ فرخ زاد پر ایک جامع گوشہ شائع ہوا۔ ڈاکٹر مشرف احمد کی ادارتی زیر کی، فروغ پر ظہیر مشرقی کا مضمون اور اقبال حیدری کے منظوم ترجمے نے "مشاہیر" کو شایانِ شان بنا دیا ہے۔

اقبال حیدری خود بہت اچھے شاعر، "شہر بے نوا" کے مصنف اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا یہی نقطۂ نظر مشہور روسی ناول "Crime and Punishment" اور فروغ فرخ زاد کی زندگی اور شاعری پر قلم اٹھانے کے سلسلے میں محرک رہا ہے۔

ظہیر مشرقی نے کتاب کے تعارف نامے میں ڈاکٹر سیروس شمیسا کے حوالے سے لکھا ہے کہ انھوں نے فروغ فرخ زاد کی پانچ نظموں (ایمان بیاوریم، آیہ ہائے زمینی، فتح باغ اور وہم سبز وغیرہ) کو دانتے کے "ڈیوائن کامیڈی" اور ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔

میں نے جب فروغ کی نظم "گر خدا ہوتی" کا ترجمہ پڑھا تو بے ساختہ رِلکے Rilke (۱۸۷۵ء-۱۹۲۶ء) کی یاد آگئی۔ فروغ کی اس نظم کا ایک بند ہے:

خدا ہوتی تو کہتی میں بلا کر سب فرشتوں سے
کہ سورج کو حصار ظلمت شب سے جدا کردو
میں کہتی چاند کے پتے کو توڑو شب کی ٹہنی سے
میں کہتی گردش پیہم سے انجم کو جدا کردو

رِلکے کی نظم جو شعری مجموعے (انگریزی) Possibility of Being میں شامل ہے اس کا ایک بند:

What Will you do God? if death takes me?
I am your Jug (if some one breaks me?)
I am your Drink (if curdling cakes me?)
I am your trim- your trade- it makes me

Think: With me goes your meaning too.

آخر میں یہ کہتا چلوں کہ اقبال حیدری کی شخصیت کم گوئی، خاموشی اور مسکراہٹ کا مرکب ہے۔ یہ تینوں باتیں ان کی اندرونی توانائی پر دال ہیں۔ کتاب دیدہ زیب چھپی ہے جو اس کا ظاہری حُسن ظاہر کرتی ہے۔ لیکن اس کا باطنی حسن اس سے بھی کہیں زیادہ تسخیر کرنے والا ہے۔

(ا۔ س)

رہ و رسم آشنائی

نوشاد نوری

صفحات: ۱۲۸، قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: علیم اللہ صدیقی ۱۳ دیدار بخش لین کلکتہ ۱۶۔ (بھارت)

میری سمجھ میں نہیں آرہا کہ میں اس کا ذکر کہاں سے شروع کروں اس کا ہر گوشہ قابلِ ذکر ہے۔ بعض اوقات کسی شخص کا انتہائی قرب انسان کو مخمصے میں ڈال دیتا ہے۔ نوشاد نوری میرے لیے عمر بھر ایسا ہی شخص رہا۔ جب میں ڈھاکہ میں اس سے قریب سے قریب تر رہا تب بھی اور اب بھی جب پچیس برسوں سے صرف یادوں پر اکتفا کر رہا ہوں۔ اس کا نام زبان پر ہے۔

نوشاد سابق مشرقی پاکستان اور حال بنگلہ دیش میں بڑا نظم گو شمار ہوتا ہے۔ یہ بات کہہ کر خدا نخواستہ میں نوشاد کو محدود نہیں کر رہا ہوں نہ ہی میری اس بات کو دوست نوازی پر محمول کیا جائے آپ اس کے کلام کو پوری اردو شاعری پر پھیلا کر یا اس کے درمیان رکھ کر دیکھیں وہ منفرد و معتبر ٹھہرے گا۔

نوشاد کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس نے تمام عمر نظمیں لکھیں، وہ صرف نظم کا شاعر ہے، غزل چھو تک نہیں دیکھی یہ اور بات ہے کہ کسی کسی نظم کے قطعے بند ٹکڑوں میں غزل کی چھب نظر آجائے۔

نوشاد کی نظمیں مقفیٰ ہوتی ہیں اس التزام کے ساتھ کہ نظم کا آغاز اور بڑھت چار مصرعوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دگر اس کی نظم قطعوں کے طرز پر یا قطعوں کی ڈور پکڑ کر زینہ بہ زینہ بالائے بام پہنچتی ہے۔ ہچکولے نوشاد کی ایسی ہی بہت سی نظموں میں سے ایک ہے جس کی پیکر تراشی آٹھ قطعوں کے توسط سے ہوئی ہے، جس کے دو بند نمونتاً پیش ہیں۔

کشتیاں میگھنا کے ساحل پر
کھا رہی ہیں ہوا میں ہچکولے
اڑ رہا ہے خیال کی مانند
چاند ٹھنڈی ہوا میں پر کھولے

ناریل کے بجھے بجھے سائے
کھنچ رہے ہیں ندی کے پانی میں
عکس ٹھہرا ہوا ہے موجوں پر
عکس ہے تہ نشیں روانی میں

نوشاد کی شاعری آفاقی قدروں کی علم بردار ہے۔ وہ اسے زندگی آمیز و زندگی آموز گردانتا ہے۔ اس نے اپنے لیے ایک جداگانہ اسلوب اختیار کیا ہے وہ ردیف قافیہ کے پابند اور پرانے ڈھانچے کو برتتے ہوئے بھی، جدید ہے۔ نوشاد کی کوئی نظم پڑھ لیجیے ترشے ترشائے مصرعوں کا احساس ہوگا۔ ساخت کے اعتبار سے ہفت رنگ و ہفت پہلو اور معنی آفرینی کے لحاظ سے اُفق آثار! اس کا یہ انداز نگارش اس کے مزاج شعری میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ قاری اس کی نظموں میں ایک خاص قسم کا کساؤ اور حلاوت محسوس کرتا ہے جن سے معنی آفرینی کی شعاعیں پھوٹتی رہتی ہیں۔

نوشاد نوری نے آسمانی بشارت میں فلسطین (۱۹۶۷ء) کے "شب آخر" میں ایران (۱۹۷۸ء) کے "طوفانی صحرا" میں عراق (۱۹۹۰ء) کے عالمی واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے، لیکن یہاں بھی اس کے اسلوب بیان کی تہہ داری نے انھیں سپاٹ ہونے نہیں دیا ہے۔ بیان میں معنوی رفعت اور دردمندی موجود ہے۔ اس کا نظارا طوفان صحرا میں کیجیے۔

دشت میں زیتون کی شاخوں سے ہے
ان دنوں طوفانِ صحرا کو گزند
پڑ رہی ہے باد غلستان پر
ایک طاقت ور بگولے کی کمند

ریت کی بالشت بھر دیوار پر
فیل کے اصحاب کا یہ پیچ و تاب
اور صحرائی ابابیلوں پہ ہے
ایک ہیبت ناک کرگس کا عتاب

یہ نظم اس آخری دو مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

ماسکو چپ، چین چپ، انگلینڈ چپ
ریڈیو کے سارے میٹر بینڈ چپ

نوشاد کی شاعری عمر کے ساٹھ برسوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ آغاز شاعری میں نوشاد کے ہم سفر و ہم نظر مشہور شاعر اختر پیامی تھے۔ دونوں کی ابتدا آن بان سے ہوئی دونوں ہی نظم کے علاوہ کچھ نہیں لکھتے۔ دونوں کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی قیام پاکستان سے پہلے کی بات ہے، دونوں میں شاعرانہ فرق یہ ہے کہ نوشاد بلند آہنگ ہے اور پیامی دھیمے سروں میں بات کرتے ہیں۔ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے اختر پیامی کا شعری مجموعہ "گلس" ان کے بھائیوں نے پٹنہ سے چھاپ دیا ہے اور اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد نوشاد نوری کی نظموں کا انتخاب "رہ و رسم آشنائی" ان کے رفیقوں نے کلکتہ سے شائع کیا ہے۔

"رہ و رسم آشنائی" کے شاعر کے لیے تعارفی کلمات پروفیسر اعزاز افضل، ڈاکٹر عبدالمنان، ظہیر انور، احمد الیاس اور اس انتخاب کے مرتب علیم اللہ صدیقی نے لکھے ہیں جن سے نوشاد کی شخصیت و فن پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

حق تو یہ ہے کہ نوشاد پر لکھنے کا حق اس مختصر تبصرے سے پورا نہیں ہو سکتا۔ اس وقت میرے قلم کی چلت پھرت "رہ و رسم آشنائی" تک محدود ہے لہٰذا میں اپنی بات نوشاد کی نظم "رہ و رسم آشنائی" کی پیشکش پر ختم کرتا ہوں۔

اتنی　شفاف　جیسے　شیشہ　ہو
اس　قدر　صاف　جیسے　آئینہ
اتنی　باریک　جیسے　ململ　ہو
اس　قدر　نرم　جیسے　پشمینہ

شوخ　جیسے　نگار　مستقبل
ماند　جیسے　نقوش　پارینہ
خوبیوں　کا　نہ　ٹھوس　اندازہ
خامیوں　کا　نہ　ٹھیک　تخمینہ

کچھ　کشش　کچھ　گریز　پائی　ہے
یہ　رہ　و　رسم　آشنائی　ہے

(ا۔س)

ازراہ کرم مضمون نگار حضرات مضمون کی پشت پر مکمل پتہ دینا نہ بھولیں

حلقۂ نیاز و نگار کی سالانہ تقریب

امراؤ طارق

"نیاز فتح پوری یادگاری خطبہ ۱۹۹۹ء" کی سالانہ تقریب اور رسالہ نگار کی ۷۸ ویں سالگرہ کا انعقاد ۲۸ دسمبر ۱۹۹۹ء بروز منگل بوقت ۳ بجے سہ پہر ہوٹل آواری ٹاور کے خورشید محل ہال میں ہوا تقریب کے انعقاد کا اعلان کرتے ہوئے اور دعوت ناموں کی تقسیم کے وقت یہ خیال پریشان کرتا رہا کہ رمضان المبارک میں ۳ بجے سہ پہر حلقۂ نیاز و نگار کے میزبانوں، بہی خواہوں، ہمدردوں اور دوستوں کو تقریب میں شرکت کے لیے مدعو کرنا ان کو زحمت دینے کے مترادف ہوگا۔ میں نے ڈاکٹر صاحب (ڈاکٹر فرمان فتح پوری) سے کہا بھی کہ اس بار جلسے میں مہمانوں کی شرکت گزشتہ برسوں کے مقابلے میں بہت کم ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر صاحب اگر جلسہ ملتوی کرتے تو جنوری ۲۰۰۰ء نیا سال اور نئی صدی کا آغاز ہوجاتا اس لیے انھوں نے کہا کہ اس صدی کی آخری تقریب ہم اگلی صدی میں کس طرح منعقد کرسکتے ہیں۔ جلسہ دسمبر میں ہوگا جہاں تک ہمارے مہمانوں کا تعلق ہے وہ ہمیں ہرگز مایوس نہ کریں گے، ڈاکٹر صاحب کے اس اعتماد نے ہم کو بھی حوصلہ دیا اور کراچی سے ڈاکٹر صدیقہ ارمان، چیئرپرسن شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی، حیدرآباد سے پروفیسر سید جاوید اقبال بحیثیت مقرر، نیاز یادگاری خطبے کے لیے ڈاکٹر انوار احمد شعبۂ اردو زکریا یونیورسٹی ملتان اور لاہور سے پروفیسر ڈاکٹر معین الرحمن کے اسمائے گرامی طے پاگئے۔ ماہ رمضان کے باعث اس بار ہندوستان سے متوقع مہمانوں میں ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے دانشوروں کی میزبانی کا شرف نہ حاصل ہوسکا۔ اس سلسلے میں مراسلت ابتدائے سال ہی سے ہوتی رہی تھی مگر رمضان اور دسمبر یوں مل جائیں گے ذہن میں اس وقت نہ تھا۔

ہوٹل آواری ٹاور کا خورشید محل ہال اب کراچی کی ادبی تقریبات کے لیے معروف و مقبول ہوچکا ہے اور شہر کی نوے فیصد سے بھی زیادہ تقریبات اسی ہال میں منعقد ہوتی ہیں یہ محض اتفاق تھا کہ ۲۸ دسمبر کو اسی ہال میں دواؤں کی ایک معروف کمپنی میں اہم عہدے پر ملازمت کے لیے مقابلے کے امتحان ہورہے تھے۔ اور ہم جب دو بجے ہوٹل آواری ٹاور پہنچے تو معلوم ہوا کہ یہ امتحان پونے تین بجے تک جاری رہیں گے۔ ہال تحریری امتحان کے پرچے حل کرنے والوں اور میز کرسیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا ہم ہوٹل کے منتظمین کی اس بدنظمی سے بے مزہ ہوکر انتظامیہ کے دفتر پہنچے تاکہ یہ اطمینان کرسکیں کہ خورشید ہال ہمارے لیے مخصوص بھی ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر فرمان صاحب تو لاؤنج میں ایک طرف بیٹھ گئے انتظامیہ نے بڑے اطمینان سے جواب دیا آپ کو ہال تین بجے خالی ملے گا۔ ہال واقعی تین ہی بجے ہوٹل کے بیروں نے خالی کرکے ہمارے جلسے کی کرسیاں لگانی شروع کردیں مگر ہال کے باہر پونے تین بجے ہمارے مہمانوں کی خاصی تعداد جمع ہوچکی تھی۔ یہ حلقہ نیاز و نگار کی روایت رہی ہے کہ تقریباً پچاس مہمان دعوت نامے میں دیے گئے وقت سے پندرہ منٹ قبل جلسہ گاہ میں ہمیشہ سے تشریف لے آتے ہیں اور کراچی کی ادبی تقریبات کی ہمیشہ سے یہ بھی مضبوط

روایت رہی ہے کہ خواہ کچھ ہو جلسے کے منتظمین کو مقررہ وقت سے ایک گھنٹے کے بعد تقریب کا آغاز کرنا پڑتا ہے۔ یہ ایک گھنٹہ سامعین حضرات کے انتظار میں منتظمین کو وقت پر تشریف لانے والے مہمانوں کو دلاسا دینے، معذرت کرنے اور ان سے نظریں چرانے میں گزارنا ہوتا ہے۔ یہ وقت ادبی جلسوں کے تمام منتظمین اور میزبانوں پر آتا ہی آتا ہے ایسے وقت سے بچنا کراچی کے جلسوں میں ممکن نہیں ہے۔ لیکن حلقۂ نیاز و نگار کے مہمانانِ گرامی یا سامعین بالاختصاص صرف اور صرف ادبی شخصیات ہی ہوتی ہیں اور ان میں بھی اکثریت ایسی بزرگ ادبی شخصیات کی ہوتی ہے جو اب کسی ادبی تقریب میں شریک نہیں ہوتے اور تقریباً گوشہ نشین ہو چکے ہوتے ہیں۔ ہم اپنے مہمانوں میں وہ ادبی چہرے بھی دیکھتے ہیں جن پر کراچی اور اہلِ کراچی خاص طور پر فخر کرتے ہیں۔ خدا ان کو عمرِ خضر عطا فرمائے کہ وہ حلقۂ نیاز و نگار ہی کا نہیں اہلِ کراچی کا بھی افتخار ہیں۔

جامعہ کراچی کے سابق شیخ الجامعہ اور مقتدرہ قومی زبان کے سابق صدر نشین مورخ، ناقد اور محقق ڈاکٹر جمیل جالبی ہمارے شہر کے اُن بزرگ دانشوروں میں ہیں، قلم و قرطاس جن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ہم بعض اُن کتابوں کے ناموں سے بھی ڈاکٹر جمیل جالبی کے توسط سے متعارف ہوئے جن کے نام اب تک ہم نے نہ سنے تھے۔ ایسی کتابوں کے بارے میں وہ اکثر ہم سے فون پر استفسار کرتے رہے ہیں تاکہ اپنی تحقیق میں حوالے کے لیے اُن کتابوں کا جائزہ لے سکیں وہ اُس شام کے صدر نشینوں کے صدر تھے۔

ڈاکٹر منظور احمد شعبۂ فلسفہ جامعہ کراچی کے سابق صدر اور ہمدرد یونی ورسٹی کے وائس چانسلر بھی آج کے صدر نشینوں میں شامل تھے۔ ڈاکٹر منظور احمد، ادب اور فلسفے کی آمیزش سے فرد و کائنات، ادب اور ادبی مسائل اور تاریخ و سیاست کے مسائل کی گرہیں اس طرح کھولتے ہیں کہ "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی" کا سماں بندھ جاتا ہے۔ وہ نیاز یادگاری خطبے کی تقریب میں شریک ہو کر ہمیشہ ہمارا حوصلہ بڑھاتے ہیں۔

ڈاکٹر ظفر زیدی، شیخ الجامعہ کراچی اپنی بے پناہ اور گوناگوں مصروفیت کے باوجود حلقۂ نیاز و نگار کی دعوت پر مسند نشینوں کی صف میں شریک ہوئے۔ ڈاکٹر ظفر زیدی سے گفتگو کرتے ہوئے یا اُن کی گفتگو سنتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُستاد اور شاگرد کا وہ رشتہ ابھی تک قائم ہے جو اُن بوریہ نشین اساتذہ نے قائم کیا تھا جن کا نام تاریخ میں کہکشاں کی طرح آج بھی جگ مگ جگ مگ کر رہا ہے۔

جناب شوکت صدیقی اس دور کے ناول و افسانہ نگاروں میں بڑا منفرد اور اہم نام ہے۔ یہ اردو کے ایسے واحد ناول نگار ہیں جن کے ناولوں کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ جناب شوکت صدیقی ہر طرح کی دنیاداری سے بے نیاز، سچے اور کھرے ترقی پسند اور محبتوں کے دریائے موجزن ہیں ان کی محبتیں اپنوں اور بیگانوں سب کے لیے ہیں۔ حلقۂ نیاز و نگار کی اس شام کے صدور میں شریک تھے۔

ڈاکٹر جمیل الدین عالی، سابق سینیٹر، دوہوں، غزلوں اور گیتوں کے منفرد اور عالمی شہرت یافتہ شاعر اور جیوے جیوے پاکستان جیسے لہو گرما دینے والے کئی قومی نغموں کے خالق حلقۂ نیاز و نگار کی اس شام میں ہمیشہ سے میزبان کی حیثیت سے شرکت فرماتے ہیں۔ شریک صدر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

ہوٹل آواری ٹاور کا خورشید محل ہال تقریباً سامعین سے بھر چکا تھا کہ تین بج کر چالیس منٹ پر جناب سرشار صدیقی نے میزبانی کے فرائض انجام دینے کے لیے مائیک سنبھالا حلقۂ نیاز و نگار کی یہ روایت سے مملو اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے محسنوں، مداحوں اور نیازمندوں کے چراغوں کی طرح روشن چہروں سے منور شام کا آغاز اللہ جل شانہ کے بابرکت نام سے ہوا۔

ڈاکٹر صدیقہ ارمان کو جناب سرشار صدیقی نے اظہارِ خیال کی دعوت دینے سے قبل استقبالیہ کلمات کے لیے ڈاکٹر فرمان فتح

پوری کو دعوت دی۔ ڈاکٹر صاحب نے حلقہ نیاز و نگار کی اس روایت کا جائزہ لیتے ہوئے تمام مہمانوں، مقرروں اور صدر نشینوں کو خوش آمدید کہا، اس بات کا اعادہ کیا کہ نگار اردو زبان کا وہ واحد شمارہ ہے جو ۱۹۲۲ء سے آج تک بغیر کسی تعطل کے پابندی سے شائع ہورہا ہے اور نگار اپنی اس خصوصیت کے اعتبار سے بھی منفرد ماہنامہ ہے کہ گزشتہ کئی برسوں سے نگار کا ہر شمارہ خاص شمارہ ہوتا ہے جس میں اُردو زبان و ادب کے خفتہ بھولے بسرے کئی ایسے موضوع کو دوبارہ حیات نو بخشی جاتی ہے جسے محققین و اہل قلم یا تو فراموش کرچکے ہیں یا پھر وہ قارئین کے لیے دستیاب ہی نہیں ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے استقبالیہ کلمات کے بعد ڈاکٹر صدیقہ ارمان تشریف لائیں اور اُنھوں نے رسالہ نگار کا ایک تحریک کی حیثیت سے جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں ادبی رسائل کی ایک مضبوط روایت قائم ہوچکی تھی ایسے میں نگار کا اجراء اور پھر اسے ایک منفرد مقام دلانا نیاز فتح پوری کا کارنامہ ہے۔ حلقہ نیاز و نگار کی اس خیال افروز شام کے دوسرے مقرر حیدر آباد سے تشریف لائے ہوئے مہمان پروفیسر سید جاوید اقبال نے نگار کے اجرا کے پس منظر اور پیش منظر کا جائزہ لیتے ہوئے نگار کے اجراء کے وقت شائع ہونے والے اعلیٰ معیار کے ادبی جریدوں کی موجودگی میں علامہ نیاز فتح پوری کی اُس ذہانت اور دور اندیشی کو سراہا جس کی بنا پر اُنھوں نے نگار کے لیے ایسی روش اپنائی کہ وہ نگار سے قبل شائع ہونے والے اہم ادبی جریدوں میں اپنی راہ بناسکے اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو زبان و ادب کی فضا پر نگار کی حکمرانی قائم کردی اور سارے ہندوستان میں نگار کے پرستاروں کا ایک بڑا حلقہ پیدا کردیا۔

خطبہ نگاروں میں ڈاکٹر انوار احمد ملتان سے تشریف لائے تھے اور کئی سال ترکی میں درس و تدریس کے سلسلے میں قیام کرچکے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر انوار احمد نے نگار بنت عثمان ترکی کی اُس منفرد، حسین اور بے بدل شاعرہ کے حالات زندگی، شاعری اور مقبولیت پر ایک بسیط خطبہ پیش کیا جس کی شاعری، شہرت اور ترکی زبان سے متاثر ہوکر علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے اس رسالے کا نام نگار تجویز کیا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد نے "نگار بنت عثمان اور نیاز و نگار" کے عنوان سے اپنا خطبہ پیش کیا اور ہال کے ہر گوشے سے اپنے علم و فکر کی داد پائی۔

دوسرے خطبہ نگار لاہور سے تشریف لائے ہوئے ڈاکٹر معین الرحمٰن نے اپنے خطبے میں نگار کے مضامین کے ایسے شدید تاثر کا ذکر کیا جس کے تحت ڈاکٹر مالک رام جیسے بہت سے لوگ قرآن شریف کے مطالعہ کی طرف راغب ہوئے اور قرآن کا بالاستیعاب مطالعہ کرکے اسلام سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اُن کے مزاج میں اسلام اور اسلامی تہذیب اس طرح رچ بس گئی کہ اُنھوں نے ایک صالح مسلمان کی طرح اپنی نشست و برخاست متعین کرلی اور بعض اکابرین کا آج بھی یہ خیال ہے کہ وہ ایک صالح مسلمان کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے رہے۔ ہر چند کہ اُنھوں نے قبول اسلام کا کبھی اعلان نہ کیا لیکن اُنھیں غیر مسلم قرار دینا بھی آسان نہ تھا۔

جناب آفتاب احمد خاں صدر انجمن ترقی اردو نے اس موقع پر شائع ہونے والے سالنامے "فراق گورکھپوری نمبر" کا جائزہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ یہ فراق گورکھپوری پر ایک اہم دستاویز ہے اور اس میں بعض ایسے گوشے بھی ہیں جو فراق گورکھپوری کے فن اور شخصیت کو ذہنوں میں پھر سے تازہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کہ صدر جلسہ تھے اُنھوں نے از خود اعلان کرتے ہوئے کہا کہ میں ڈاکٹر جمیل الدین عالی سے قبل جلسے سے خطاب کروں گا۔ اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ یہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی نیاز فتح پوری اور نگار سے محبت کا جادو ہے کہ ہر سال وہ ایک ایسے سنجیدہ ادبی اجلاس کا انعقاد کرتے ہیں جس میں شہر کے تمام اہلِ قلم نہ صرف شرکت کرتے ہیں بلکہ اس جلسے کا انتظار کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل الدین عالی نے ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور اُن کے رفقائے کار کی اُس لگن کا ذکر کرتے ہوئے جس کی بنا پر ایسی تقریب کا انعقاد ممکن ہوتا ہے کہا کہ اردو زبان و ادب کے بڑے بڑے نام ایسے ہمارے سامنے ہیں جو اسی شہر میں پیوندِ خاک ہوئے مگر اُن کے نام کو اس طرح سال بہ سال حیات نو بخشنے والے نہ افراد ہیں اور نہ ادارے اور یہ بھی شاید ڈاکٹر فرمان ہی کرتے رہیں۔ اللہ تعالی اُن کو طویل عمر عطا کرے کہ اُن کے بعد نیاز فتح پوری کو اس طرح ہمارے سامنے لانے والا کوئی نہ ہوگا۔ ڈاکٹر جمیل الدین عالی نے حکومت پاکستان کو نیاز ٹرسٹ قائم کرنے کی جانب بھی متوجہ کیا۔

آخر میں جناب ریاض نیازی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا اور ابھی افطار میں چند منٹ باقی تھے کہ اس تقریب کے اختتام کا اعلان ہوا۔

گردوپیش

چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کی سالانہ تقسیم انعامات

۲۲ جنوری ۲۰۰۰ء کو چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کراچی کی جانب سے سالانہ تقسیم انعامات برائے ۱۹۹۹ء۔ ۱۹۹۸ء کی تقریب منعقد ہوئی۔ اس کے مہمان خصوصی ملک کے مشہور شاعر و دانشور جناب جمیل الدین عالی تھے۔ جب وہ اسکول پہنچے تو چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کے طلبہ گارڈز نے انھیں فوجی انداز میں سلامی دی اور اسی انداز میں پریڈ کرتے ہوئے اپنے جلو میں انھیں ڈائس تک لایا، اس دوران میں طلبہ بینڈ خیر مقدمی دھن بجاتے رہے۔

ڈائس پر پہنچتے ہی مس گلنار جو نظامت کے فرائض انجام دے رہی تھیں ان کی خیر مقدمی آواز مائیک پر گونجی "ہم اپنے مہمانِ خصوصی، علم و ادب کے درخشندہ ستارے، وطن کی محبت سے سرشار، مشہور شاعر جناب جمیل الدین عالی کو، اسکول کی انتظامیہ اساتذہ اور طلبہ کی طرف سے خوش آمدید کہتے ہیں۔ اور آج کے اس رنگارنگ پروگرام کو چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کے طالب علموں کے نام منسوب کرتے ہیں۔"

تقریب کا آغاز اسکول کے ایک ہونہار طالب علم زوہیب حسن کی تلاوت کلام پاک سے ہوا زوہیب حسن نے تلاوت کے بعد نعتِ رسول مقبول صلعم خوبصورت لحن کے ساتھ پڑھی۔ اس کے بعد سینیر طالب علموں کے ایک گروپ نے قومی نغمہ سنایا نغمہ کے ساتھ سازوں کی سنگت دو سابق طلبہ ہارون سائمن اور مائیکل سائمن نے کی۔ اسٹیج پر ان کے ساتھ چھوٹے چھوٹے بچے کلائیوں پر رنگ برنگے کاغذوں کے پنکھ کے مور چھل کی طرح باندھے جھلا رہے تھے۔ ان بچوں کے سروں پر سبز ٹوپیاں تھیں، ہر ٹوپی پر خوش آمدید کے ایک ایک حرف رقم تھے۔ اور کل بچے مل کر خوش آمدید بنا رہے تھے۔ پس منظر میں ایک بچے کے ہاتھ میں پاکستان کا نقشہ تھا۔ اور دوسرے بچے کے ہاتھ میں قومی پرچم اور لب پر قومی نغمہ۔

نغمے کے بعد چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کے پرنسپل جناب اکرم بھٹی نے استقبالیہ پڑھا۔ جس میں انھوں نے مہمانِ خصوصی جناب جمیل الدین عالی اور چنیوٹ انتظامیہ کے صدر　حاجی محبوب الٰہی اور اس کی انتظامیہ کے دیگر معزز اراکین کے لیے خیر مقدمی کلمات کہے۔ انھوں نے بتایا کہ گزشتہ نو سال سے تقسیم انعامات کا یہ سلسلہ جاری ہے ہر سال کسی نہ کسی اہم شخصیت کو خصوصی دعوت دی جاتی ہے۔ اس سال ملک کے اہم دانشور، شاعر، ماہر عمرانیات و ماہر معاشیات جناب جمیل الدین عالی، مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے ہمارے درمیان تشریف رکھتے ہیں۔ یہ ہمارے لیے افتخار کی بات ہے انھوں نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے کہ عالی جی کے بارے میں ہمارے لیے کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ ان کی علمی حیثیت کسی سے مخفی نہیں، مختلف موضوعات پر ان کی آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور کم و بیش اتنی ہی تعداد میں کتابیں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا عالی صاحب "جنگ" میں ۳۹ برس سے کالم لکھ رہے ہیں ۱۹۶۲ء سے انجمن ترقی اردو پاکستان کے معتمد اعزازی ہیں۔ تعلیمی پالیسی کے سلسلے میں وہ ہر دور میں آواز اٹھاتے رہے ہیں۔ ان کے نزدیک تعلیم کو ترجیحی حیثیت حاصل ہے۔

جناب پرنسپل نے کہا کہ چنیوٹ انجمن اسلامیہ ایک فلاحی ادارہ ہے اس کے ممبران خدمت کے جذبے سے سرشار ہیں انھوں نے فروغ تعلیم کے سلسلے میں چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول قائم کیا ہے اور دیگر رفاہی کاموں میں ترجیح صحت عامہ کو ہے۔ چنانچہ علاج و معالجہ کے لیے کراچی میں چنیوٹ جنرل ہسپتال کھول رکھا ہے۔

انھوں نے بتایا چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول میں ایک طرف سائنس کی تعلیم انگریزی میں دی جاتی ہے، اس کے ساتھ دینی تعلیم اور طلبہ کی کردار سازی پر بھی دھیان دیا جاتا ہے۔ اسکول کے قیام سے اب تک طلبہ کے نو بیچز میٹرک کا امتحان پاس کر چکے ہیں اور ان نو سالوں میں اس اسکول کا رزلٹ صد فی صد رہا ہے۔

پرنسپل کے استقبالیہ کلمات کے بعد میٹرک میں کامیاب طلبہ کو گولڈ مڈل اور سلور میڈل سے نوازا گیا۔ جن طلبہ نے ۸۵ فیصد یا اس سے زیادہ نمبر حاصل کیے انھیں گولڈ مڈل کا حق دار ٹھہرایا گیا۔ گولڈ میڈل کے حقدار طلبہ کو مہمان خصوصی جناب جمیل الدین عالی کے ہاتھوں سے مڈل تقسیم کیے گئے۔ جن طلبہ نے ۸۵ فیصد سے کم نمبر حاصل کیے انھیں سلور مڈل کی تقسیم حاجی میاں محبوب چیرمین چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول نے تفویض کیے۔ چند طلبہ کو اعلیٰ کارکردگی کی بنیاد پر چنیوٹ انجمن اسلامیہ کے وائس چیرمین جناب ایس ایم منیر نے نقد انعامات دیے۔ کھیل کے میدان میں نمایاں کام کرنے والے طلبہ کو جناب میاں محمد ایوب صاحب وائس چیرمین انجمن اسلامیہ چنیوٹ نے انعامات تقسیم کیے۔

اس موقع پر اسکول کا سالانہ جریدہ "اقرا" بھی شائع کیا گیا۔ جو پرنسپل کی سرپرستی اور اسکول کے اساتذہ جناب شفیق احمد شفیق (مدیر اعلیٰ) اور جناب رؤف نیازی (مدیر مسئول) کی ادارت میں نکلتا ہے اس میں بیشتر مضامین اساتذہ اور مختلف مدارج کے طلبہ کے ہیں۔

محترمہ مس گلنار نے نہایت سلیقے سے تقریب کی نظامت کی۔ ہر موقع پر ان کے تمہیدی کلمات نے آرائشی فرائض ادا کیے۔ انھوں نے تمہیدی و آرائشی کلمات کے جلو میں مہمانِ خصوصی کو حاضرین سے خطاب کرنے کی دعوت دی۔

مہمانِ خصوصی جناب جمیل الدین عالی نے کہا۔ اس اجلاس سے میں بے حد متاثر ہوا ہوں۔ میں آنے والے کل کے اتوار کو نہیں بلکہ اس سے اگلے اتوار کو اپنے کالم میں اس تاثر کا اظہار کروں گا۔ میں ممنون ہوں مجلسِ نظمہ کا (جس کی صدارت میاں محبوب الٰہی فرماتے ہیں) جس نے مجھے یہ موقع فراہم کیا۔ پھر انھوں نے ایک فی البدیہہ شعر سنایا۔ جو کمپیر صاحبہ کی طرف سے سنائے گئے خیر مقدمی شعر کے جواب میں تھا:

ہم نے اس تاخیر پہ بھی اکرام حضوری پائے تو
آپ نے دو مصرعے لکھے اور اس مجلس میں سنائے تو

عالی صاحب نے کہا جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ یہ کہ اس اسکول کا شہر کراچی میں بڑا نام ہے۔ اس کا شمار حبیب پبلک اسکول اور گرامر پبلک اسکول کی صف میں ہوتا ہے، میرے لیے تو شہر کے سارے اسکول ہی اسی قدر تکریم کے قابل ہیں، کیونکہ وہ بچوں کو تعلیم دے رہے ہیں یعنی روشنی بانٹ رہے ہیں۔

انھوں نے کہا چنیوٹ اسلامیہ پبلک کے طلبہ کے سالانہ نتائج یقینی قابلِ تعریف ہیں۔ طلبہ میں اعلیٰ سے اعلیٰ نتائج حاصل کرنے کی کوشش جاری رہنی چاہیے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ کوئی طالب علم ابتدا میں کارکردگی کے اعتبار سے کمزور تھا۔ آگے چل کر سب پر غالب آگیا۔ آئن سٹائن اس کی ایک بڑی مثال ہے، جو سائنس کا اتنا بڑا موجد بن کر سامنے آیا۔

عالی صاحب نے کہا یہ تو ہمارے ملک کی بدبختی ہے کہ ملک کی آمدنی کا سب سے کم حصہ تعلیم کے مد میں خرچ کیا جاتا ہے ہمارے دور میں ایک اعشاریہ سات فیصد کا ریکارڈ ہے جبکہ یونسکو کا کہنا ہے کہ چار فیصد سے کم رقم جہاں تعلیم پر خرچ کی جاتی ہے وہ درندوں کی مثال ہیں۔ آپ کو یہ معلوم ہے کہ میں تعلیمی اصلاحات اور تعلیم پر زیادہ رقم مختص کرنے کے لیے ۳۰ برسوں سے لکھتا آ رہا ہوں۔

عالی صاحب نے بڑی اچھی بات یہ کہی کہ چنیوٹ اسلامیہ پبلک اسکول کے طلبہ کی میٹرک اور دیگر امتحانوں میں مثالی کامیابی، اور یہاں کا انتظام دوسرے اسکولوں کے لیے نظیر ہونی چاہیے اور یہاں کی اچھی باتیں دوسرے اسکولوں کو بھی اپنانی چاہیے۔ بچوں نے آرم فورسز کے انداز میں پریڈ کی۔ مہمانوں کو سلامی دی۔ ایک خاص ڈسپلن کا مظاہرہ کیا۔ حسن قرات اور نعت خوانی کا خوبصورت مظاہرہ بھی طالب علموں کی زبانی سننے اور دیکھنے میں آیا۔ آخر میں میں اسکول کے انتظامیہ کے ممبران حضرات کی موجودگی میں یہ کہنا چاہوں گا کہ جب ۱۳ برس سے کامیابی سے یہ اسکول چل رہا ہے تو اب اسے کالج کا درجہ دینے کی مساعی بھی کی جانی چاہیے۔ آدمی چاہے تو کیا نہیں کرسکتا انجمن ترقی اردو پاکستان کی نیابت میں اردو سائنس کالج کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن کے سابق صدر جناب اختر حسین اور خاکسار نے اپنے ہاتھ سے اینٹیں لگائیں۔ آپ اس اسکول کو سائنس کالج تک بڑھائیں بلکہ میں کہوں گا کہ کیوں نہ ایسا ہو کہ کراچی میں کالج کے بعد ایک چنیوٹ یونیورسٹی بھی قائم ہو۔

انھوں نے کہا میں نے بھی بچوں کے لیے ایک نغمہ بہت پہلے لکھا ہے جس کا ٹکڑا ہے:

"میں چھوٹا سا اک بچہ ہوں
پر کام کروں گا بڑے بڑے"

عالی صاحب نے اپنے خطاب کا اختتام کرتے ہوئے کہا کہ تقسیم انعامات کے سلسلے میں اسکول کے انتظام و انصرام، طلبہ اور ان کے والدین کی موجودگی سے میرا جی چاہتا ہے کہ اپنا "نغمہ جیوے جیوے پاکستان" اپنی ہی لے میں سناؤں۔ اور بچے میرا سنگت کریں۔ چنانچہ عالی صاحب کی دُھن میں ان کے ساتھ بچوں نے جیوے جیوے پاکستان کے دو بند گائے۔ طلبہ ان کے والدین، اساتذہ، دیگر حاضرین جذباتی ہو کر تالیاں بجا رہے تھے۔ عالی صاحب نے بھی خلافِ توقع یہ نغمہ کھلے گلے سے اپنے مخصوص طرز میں سنایا۔

تقریب تقسیم انعامات کا اختتام چنیوٹ انجمن اسلامیہ کے چیئرمین حاجی محبوب الٰہی کے دعائیہ کلمات پر ہوا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا "جامِ سخن"
۲۰ ویں صدی کی آخری شام کے نام

اردو ادب کی تاریخ میں ۲۰ ویں صدی کا منصب و میرا ثیہ غیر معمولی اہمیت کا حامل رہا ہے کیونکہ اس صدی میں انسانی تہذیب و تمدن نے جو ترقی و پیش رفت کی ہے صرف اس کا میراثیہ بقیہ تمام صدیوں کے مجموعی میراثیہ کے برابر ٹھہرے گا۔ سالِ گزشتہ کی الوداعی شام اور ایک ہزار سال کے اختتام پر دنیا کی تمام زندہ اقوام نے جشن منایا اور دلی مسرت کا اظہار کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کراچی کے دانشوروں نے بھی اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیا اور اس تناظر میں صدیوں کی صدی بیسویں صدی کی آخری شام کے نام ایک "جامِ سخن" تجویز کرنے کے لیے پریس کلب کراچی کی ادبی کمیٹی کے اشتراک و تعاون سے ایک خصوصی تقریب منعقد کی۔ جس کی صدارت اردو دنیا کے نامور ادیب جناب شوکت صدیقی نے فرمائی جبکہ مہمانِ خصوصی جناب ڈاکٹر حنیف فوق، محترمہ ہاجرہ مسرور جناب حسن عابدی، جناب خلیق ابراہیم خلیق، جناب جمال ابڑو اور جناب شمشیر الحیدری تھے۔ نظامت کا فریضہ جناب ن۔ م دانش

نے ادا کیا۔ برسوں بعد کراچی پریس کلب کے کشادہ لان میں خرد افروزی، روشن خیالی اور انسان دوستی کے نمائندگان کی کثیر تعداد دیکھنے میں آئی۔ شاعروں ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کی اس کہکشاں کو سجانے میں جناب مسلم شمیم کی فعال اور ولولہ انگیز قیادت اور ان کے رفقائے کار کی معاونت نے نمایاں کردار ادا کیا۔

ناظم تقریب جناب ن۔م دانش نے کہا کہ آج کی شام "جامِ سخن" تجویز کرتے ہوئے اس بات کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ ہم نے تخلیقِ ادب کے حوالے سے کیا کھویا کیا پایا۔ ۲۰ ویں صدی میں علوم و فنون نے بے پناہ ترقی کی۔ سائنس کے حیرت انگیز کرشمے دیکھنے میں آئے۔ انسانی ذہن نے دنیا کو ایک "ڈاٹ" (نقطے) میں سمو دیا اور حیرت و استعجاب کے در وا کیے۔ آئیے ہم بھی اپنے "سود و زیاں" کا جائزہ لیں۔ سب سے پہلے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کراچی کے نومنتخب جنرل سکریٹری جناب مسلم شمیم سے گزارش کروں گا کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

جناب مسلم شمیم نے کہا کہ اس صدی میں انسان کو حیرت انگیز کامرانیاں نصیب ہوئیں۔ صنعتی انقلاب، سائنسی ایجادات، ہیومن سورس جینیلائزیشن اور علوم و فنون کو کوزے میں بند کر دینے کے محیر العقول کارنامے دیکھنے میں آئے۔ انٹرنیٹ اور انفارمیشن ٹیکنالوجی نے بڑی ترقی کی۔

انھوں نے کہا "انقلاب اکتوبر ۱۹۱۷ء" ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ سوویت یونین کے انہدام کے نتیجے میں انقلاب کا سورج غروب نہیں ہوا۔ جب تک کرۂ ارض پر انسان کے ہاتھوں انسان کا استحصال جاری ہے یہ تحریک کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ترقی پسند تحریک تاریخِ ادب کی سب سے بڑی تحریک ہے جس نے ادب، زندگی اور سماج کو نئی معنویت بخشی ہے۔ اس الوداعی شام میں ہم ۲۰ ویں صدی میں ادب کا سرسری جائزہ لیں گے جو اس تقریب کی غرض و غایت ہے۔ اس موقعے پر سابق سکریٹری جنرل جناب حسن عابدی "Keynote" پیش کریں گے۔

جناب حسن عابدی نے اپنا مضمون بعنوان "کیا ہوا اور کیا ہوگا" پیش کیا۔ انھوں نے بتایا کہ ایک سرے پر سرسید احمد خاں کھڑے ہیں اور دوسرے پر ترقی پسند تحریک۔ یعنی "سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے" چنانچہ اس کو آپ "دلِ عاشق" سمجھیں۔ انھوں نے کہا ۱۹۳۶ء سے پہلے ہی یہ تحریک وجود میں آچکی تھی۔ جتنی جنگیں اس صدی میں ہوئیں وہ دو عظیم جنگوں سے زیادہ ہولناک ہیں۔ جارحانہ قومیت پرستی اور دوسروں پر حاوی ہونے کا رجحان جنون کی حد تک بڑھا۔

جناب حسین انجم نے اس موقع کی مناسبت سے فکر انگیز رباعیاں بطور خراجِ تحسین پیش کیں جن کو بے حد سراہا گیا۔ بیگم شوکت مرزا نے جو لندن سے تشریف لائی تھیں مختصراً اظہارِ خیال کرتے ہوئے بتایا کہ وہ لندن میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں اور بچوں کے ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں "بچوں کی باتیں" نامی رسالہ لندن سے شائع کر رہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اس صدی میں بچوں کے ادب کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا۔ ہمیں اس طرف بھی توجہ دینی چاہیے۔ ہندوستان کے بچے اردو سے نابلد ہوتے جا رہے ہیں۔ غیر ممالک میں ہمارے پاکستانی بچے بھی اپنے والدین سے انگریزی ہی میں بات چیت کرتے ہیں جبکہ انھیں گھروں میں اردو بولنا چاہیے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے نہایت فکر انگیز باتیں کرتے ہوئے کہا سو سال بعد جب اس صدی کو الوداع کہا جا رہا ہوگا تو بہت سے بڑے ادبا کی یادیں بھی موجود ہوں گی۔ ۴۷-۱۹۴۷ء میں جب ہم آزادی کی جدوجہد کر رہے تھے تو ہمارے سامنے وہ گماشتے تھے جو برطانیہ میں جمہوریت کے علمبردار تھے اور ہمارے یہاں (غیر منقسم ہندوستان) کچھ اور کر رہے تھے انھوں نے ہندوستان کے ساتھ امتیازی سلوک روا رکھا تھا۔ اس دور میں ہمارا ادب "معمول" کا نہیں بلکہ "عامل" کا ادب تھا۔

انھوں نے کہا بڑے ملکوں کا دوسرا بڑا مذاق یہ ہے کہ آدمی دنیا کو "مارکیٹ" بنالیا جائے۔ عالمی سطح پر معاشی جبر کی نئی صورت پیدا ہورہی ہے۔ ہمارا "بین الاقوامی سامراج" آج بہت با معنی اصطلاح ہے۔ جس پر ترقی پسندوں کو غور کرنا ہے۔

سندھی ادب کے ممتاز دانشور شمشیر الحیدری نے کہا کہ نئی صدی کی آمد اور جاتی صدی کی الوداعی شام کے لیے "جامِ سخن" کی اصطلاح بہت پسند آئی۔ ترقی پسندی کے مذہب میں تعصب سب سے بڑا کفر ہے۔ سندھ میں ادیبوں نے کتنی اذیتیں اٹھائیں، بھگتان، بھگتا، اس کو معلوم کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ سندھ میں ترقی پسندی کی لہر، اردو ادب کے حوالے سے آئی۔ اس جدید دور کے سب سے بڑے شاعر شیخ ایاز تھے۔ جناب جمال ابڑو جو وعدہ کے باوجود بوجوہ تشریف نہیں لائے۔ جدید سندھی افسانے کے بانی ہیں۔ مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سندھی ادب میں یہ تحریک پہلے سے موجود تھی۔ جیٹھ مل، سید شبید اور بہت سے دوسرے ادیبوں کو ترقی پسند ادیب شمار کرنا چاہیے۔ سندھ میں کام کرنے اور لوگوں کو قریب لانے کی ضرورت ہے۔ سندھ کے امن، بھائی چارے اور محبت کے پیغام کو عام ہونا چاہیے۔ اگلی صدی کے لیے میرا ابھی یہی پیغام ہے۔

کوئٹہ، بلوچستان سے اس تقریب میں خاص طور پر شرکت کرنے کے لیے تشریف لانے والوں میں ڈاکٹر شاہ محمد مری، ڈاکٹر امیر الدین، اور محترم شیام کمار کے علاوہ دیگر دوست بھی موجود تھے۔ وقت کی نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ڈاکٹر شاہ محمد مری سے استدعا کی گئی کہ وہ بالخصوص بلوچی ادب کے حوالے سے اظہارِ خیال کریں۔ انھوں نے کہا کہ بلوچی ادب میں ترقی پسند ادب کی بات کی جاتی ہے۔ جب بلوچی زبان میں شاعری شروع ہوئی تو وہ ترقی پسند شاعری ہی تھی۔ سنہ ۲۵-۱۹۲۴ء کی بات ہے سرداروں کو چیلنج کیا گیا۔ ہمارے محبوب شاعر میر چاکر نے کہا تھا کہ اگر سرداروں کو عوام سے لڑایا گیا تو ترقی پسندی کند ہو جائے گی۔ انقلاب افغانستان کے بعد پہلی دفعہ ہم نے کھل کر "کلاس سوسائٹی" کی بات شروع کی اور اپنے سماج کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اور پہلی دفعہ بلوچستان کے ادیبوں نے محسوس کیا کہ ہمارا "اصل آدمی" کون ہے۔

مہمانِ خصوصی ڈاکٹر حنیف فوق نے اراکینِ تقریب کو مبارک باد پیش کی اور کہا کہ اس وقت سب سے بڑا چیلنج سائنس اور ٹیکنالوجی کا ہے اس پر ادیبوں کو غور کرنا چاہیے ۱۹ویں صدی علی گڑھ تحریک اور ۲۰ویں صدی ترقی پسند تحریک کی صدی ہے۔ ہماری سوچ علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوئی جو اردو کی پہلی بڑی تحریک تھی لیکن جب ہم ادب میں ترقی پسندی کا ذکر کرتے ہیں تو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ آیا سماج نے بھی ترقی کی۔

دوسرے مہمانِ خصوصی جناب خلیق ابراہیم خلیق نے کہا کہ ہم دراصل نظریے کے بحران سے گزرے ہیں کوئی بڑا انسانی انقلاب ناکام نہیں ہوتا۔ اپنے وطن میں علمائے سو اور سرمایہ داروں میں گٹھ جوڑ رہا ہے عالمی منظر نامہ سے ہمیں کماحقہ واقفیت حاصل کرنی چاہیے۔ ادب اور جمالیات کا رشتہ ادب اور سیاسیات سے زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔

تیسری مہمانِ خصوصی محترمہ ہاجرہ مسرور نے مضمون پڑھا اور بتایا کہ ہم نئی دنیا کی قطار میں بہت پیچھے کھڑے ہیں۔ جوہری طاقت ہونے کے باوجود ہم پیچھے مڑ مڑ کر دیکھ رہے ہیں جب مارشل لا کا دنگل ہوا تو ہمارے ادیبوں نے چار ستارہ ہوٹلوں کے مزے چکھے۔ چنانچہ ہمارا ادیب بھی گوگو میں مبتلا ہے کہ وہ کیا کرے۔ خواتین بھی ادب میں آئیں انھیں بات کہنے کا ڈھنگ آتا ہے ہم نے تاریخ سے اپنا ناطہ توڑلیا ہے اور اس کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔

صدر گرامی جناب شوکت صدیقی نے کہا کہ ۲۰ویں صدی کے اختتام پر انجمن ترقی پسند مصنفین نے جو محفل آراستہ کی ہے وہ بڑی اہم ہے۔ یہاں فکرو بصیرت کے بارے میں گفتگو ہوئی ہے اب آئندہ کا لائحہ عمل کیا ہو۔ ۲۰ویں صدی نئے فکرو خیال کی صدی ہے لیکن ہر صدی ایک دوسرے کی توسیع ہوتی ہے اور ہر معاشرہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ نئے طبقات وجود میں آتے ہیں۔ ۲۰ویں

صدی میں سب سے بڑی تحریک انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہے۔ سرسید کی تحریک خود کوئی نئی تحریک نہیں تھی۔ مغرب میں ایسی تحریک موجود تھی۔ انقلابِ فرانس سب سے بڑا انسانی انقلاب تھا۔ بلاشبہ جب ہم اردو ادب کی تحریک پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب اعلیٰ و ارفع ادب ہے۔ اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ نئی اصناف میں تجربے کیے گئے۔ جدیدیت کی تحریک تو بہت پہلے سے موجود تھی۔ اس میں معاشرے سے کٹ کر فرد کے وجود کو تلاش کیا گیا۔ ہم ترقی پسند معاشرے کی تبلیغ کرتے رہے ہیں۔ ہمیں اس قسم کی نشستوں کا اہتمام کرتے رہنا چاہیے۔ میں اراکین و منتظمین کو اس کامیاب تقریب پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ آپ حضرات کی تشریف آوری کا شکریہ۔

(رپورٹ: احمد زین الدین)

تین مہمانوں کے اعزاز میں ایک شام

گزشتہ دنوں نثری دائرہ پاکستان، کراچی کے زیرِ اہتمام بیرون ملک سے تشریف لائی ہوئی تین معروف لکھنے والی خواتین کے اعزاز میں ایک شام ملاقات منعقد ہوئی جس کی صدارت اردو دنیا کے نامور شاعر محترم حمایت علی شاعر نے فرمائی جبکہ مہمانانِ خصوصی پروفیسر آفاق صدیقی اور جناب پروفیسر ریاض صدیقی تھے۔ اور مہمانانِ اعزاز محترمہ سلطانہ مہر۔ محترمہ نعیمہ ضیاء الدین اور محترمہ ڈاکٹر شہلا نقوی تھیں۔ تلاوت کلام پاک کی سعادت جناب بقا صدیقی نے حاصل کی جبکہ نظامت کا فریضہ نثری دائرہ کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے راقم الحروف نے ادا کیا۔

مہمانوں کا تعارف کراتے ہوئے ناظم تقریب نے بتایا کہ محترمہ سلطانہ مہر جو امریکہ سے تشریف لائی ہیں معروف افسانہ نگار، ناول نویس اور شاعرہ ہیں۔ ان کے چار ناول، "داغِ دل"، "تاجور"، "جب بسنت رُت آئی" اور "ایک کرن اجالے کی" اور تین افسانوی مجموعے، "بند سیپیاں"، "دھوپ اور سائبان" اور "دل کی آبروریزی" اور تنقید کے دو مجموعے، "اقبال اور دورِ جدید کی آواز" اور "ساحر کافن اور شخصیت" اور شاعروں کا تذکرہ شائع ہو چکا ہے اور چوتھی جلد زیرِ ترتیب ہے۔ "گفتنی" کے نام سے نثر نگاروں کا تذکرہ بھی زیرِ ترتیب ہے۔ صحافت سے ان کا گہرا تعلق ہے روزنامہ "جنگ" اور "انجام" میں خواتین کا صفحہ ترتیب دے چکی ہیں ماہنامہ "روپ" کراچی کی مدیرہ رہ چکی ہیں۔ ادب کی خدمت نہایت سنجیدگی اور سرگرمی سے انجام دے رہی ہیں۔ ان دنوں امریکہ میں مقیم ہیں۔

محترمہ نعیمہ ضیاء الدین ایک معروف افسانہ نگار اور شاعرہ ہیں۔ "منفرد" کے نام سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہو کر مقبولیت اور اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ بڑی دردمندی سے معاشرتی مسائل اور انسانی دکھوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتی ہیں اور جدید حسیت اور گہرے ادراک کے ساتھ مشاہدے اور تجربے کی عکاسی کرتی ہیں۔ جرمنی میں مقیم ہیں۔

محترمہ ڈاکٹر شہلا نقوی معروف نقاد اور افسانہ نگار و ناول نویس ہیں جدید لب و لہجہ اور نئی تراکیب و لفظیات کی شاعری کرتی ہیں۔ انھوں نے جوش اور اقبال کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور نہایت وقیع تنقیدی مضامین لکھے ہیں اب تک کئی سیمینار میں شرکت کر چکی ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "نخلِ مریم" زیرِ ترتیب ہے۔ امریکہ میں مقیم ہیں۔

سب سے پہلے محترمہ نعیمہ ضیاء الدین نے اپنا افسانہ بعنوان "میں بھی چُپ رہوں گا" سنایا جسے لوگوں نے بےحد پسند کیا۔ محترمہ سلطانہ مہر نے "کوڑے دان" جبکہ ڈاکٹر شہلا صاحبہ نے اپنے ناول "شہر طلسمات" کے ایک باب کے چند حصے سنائے۔ اس کے بعد تینوں مہمانوں نے چند نظمیں اور غزلیں پیش کیں۔ مہمانِ خصوصی پروفیسر ریاض صدیقی نے اپنے تاثرات بیان کرتے

ہوئے کہا کہ بیرونِ ملک سے آئی ہوئی تینوں مہمانوں نے معیار کے اعتبار سے بہت اچھی تخلیقات پیش کیں۔ اپنے ملک سے دور رہ کر یہ لوگ اردو کی جو خدمت کر رہی ہیں وہ لائقِ ستائش ہے۔ انھوں نے کہا مغرب میں ایشیائی لکھنے والوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ ندیم اسلم اور رخسانہ احمد کے علاوہ کئی معروف لکھنے والے انگریزی میں بھی ناول لکھ رہے ہیں۔ نثری دائرہ کو ان کے ساتھ بھی پروگرام ترتیب دینا چاہیے۔

جناب پروفیسر آفاق احمد صدیقی نے کہا کہ آج کی نشست میں شہر کے مختلف حلقے کے احباب مثلاً جناب سرور جاوید، ارباب ادب سے تعلق رکھتے ہیں جناب شفیق احمد شفیق حلقہ آہنگ نو، جناب ریاض صدیقی عوامی منشور، جناب رونق حیات، کی موجودگی ہمارے لیے تقریب کا سبب ہے۔ یہاں جو افسانے پڑھے گئے اور جو نظمیں اور غزلیں سنی گئیں ان کو سن کر یہ احساس ہوا کہ ہمارے وطن کی خوشبو ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ ہم دنیائے اردو کی ان سفیروں کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

صدر گرامی جناب حمایت علی شاعر نے کہا کہ یہ مہمان یہاں آتے رہتے ہیں۔ جن مسائل سے ہم گزر رہے ہیں ان پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ سلطانہ مہر صاحبہ بڑی فعال ہیں ان کے علاوہ بے شمار لکھنے والی خواتین وہاں جا کر آزاد فضا میں ہر صنف میں کھل کر اظہار کر رہی ہیں جو شاید ہم یہاں اس طرح سے نہیں کر سکتے۔ یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے۔ اس کے بعد انھوں نے حاضرین کے اسرار پر اپنی غزل کے چند اشعار سنائے مثلاً:

ازل سے ایک عذاب قبول و رد میں ہوں
کبھی خدا تو کبھی ناخدا کی زد میں ہوں
یہی بڑائی ہے میری کہ آدمی ہوں میں
کہ اپنے جسم میں ہوں اپنے خال و خد میں ہوں

اس کے بعد یہ خوبصورت نشست اپنے اختتام کو پہنچی۔

شہزاد منظر مرحوم کی پہلی برسی

پچھلے دنوں شہزاد منظر میموریل کمیٹی کے زیرِ اہتمام جناب اے۔ خیام کے دولت کدے واقع نارتھ کراچی میں برصغیر پاک و ہند کے نامور نقاد، افسانہ نگار، ناول نویس اور صحافی شہزاد منظر مرحوم کی برسی نہایت عقیدت و احترام سے منائی گئی اس سادہ، مگر پُروقار تقریب کی صدارت ملک کے نامور اور صاحبِ طرز نقاد و شاعر پروفیسر ڈاکٹر حنیف فوق نے کی۔ جبکہ مہمانِ خصوصی جناب ڈاکٹر جمیل عظیم آبادی تھے اور نظامت کے فرائض معروف افسانہ نگار و نقاد پروفیسر علی حیدر ملک نے انجام دیے۔ شہزاد منظر کی شخصیت اور فن پر جن لوگوں نے مقالے اور مضامین پڑھے ان میں جناب ڈاکٹر محمد ریاض کاظمی، شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر محمد محسن اور مسلم شمیم ایڈوکیٹ کے نام شامل ہیں۔ یاور لبان نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔

مہمانِ خصوصی ڈاکٹر جمیل عظیم آبادی نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے بتایا کہ ۱۹۷۵ء میں میری ان سے ملاقات روزنامہ "مساوات" کراچی کے دفتر میں ہوئی۔ وہ بڑے ملنسار اور نہایت فرض شناس انسان تھے۔ اپنے محدود وسائل کے ساتھ انھوں نے اپنی مختصر سی زندگی میں اردو ادب کی اتنی خدمات انجام دی ہیں کہ مثالی ہیں۔ ہم لوگوں کی یہ ذمے داری ہے کہ ان کی غیر مطبوعہ کتابوں کو شائع کرائیں۔ ان کی موت کو میں ذاتی نقصان سمجھتا ہوں اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے۔

صدر گرامی ڈاکٹر حنیف فوق نے اپنے خطاب میں کہا کہ شہزاد منظر ایک کثیر الجہات شخصیت تھے، ادب ان کی ترجیحِ اوّل بھی تھی اور مقصدِ اوّل بھی۔ ادب ان کی بنیادی دلچسپی تھی۔ ان کا ایک سماجی نقطۂ نظر تھا۔ ابھی ان پر بہت کام ہونا ہے۔ آخر میں جناب اے خیام نے تمام حاضرین اور شرکا کا شکریہ ادا کیا۔ اور دعوتِ طعام دی۔

(رپورٹ: احمد زین الدین)

سندھی کے عظیم شاعر شیخ ایاز کی برسی پر تعزیتی اجلاس

شیخ ایاز انسان دوست اور ملک و قوم کا ہمدرد تھا۔ وہ دشمن سے بھی دوستوں جیسا برتاؤ کرتا تھا۔ ان خیالات کا اظہار جدید سندھی افسانے کے بانی اور ایاز کے گہرے دوست جمال ابڑو نے اکادمی ادبیات کی جانب سے شیخ ایاز کی برسی کے موقعے پر منعقد ہونے والے تعزیتی اجلاس میں کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ شیخ ایاز کی شاعری اس کی زندگی میں ہی دیومالائی رنگ اختیار کر چکی تھی۔ جس طرح شاہ لطیفؒ کا کلام ضرب المثال کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اسی طرح شیخ ایاز کے کئی اشعار کو ضرب المثل کی حیثیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کہا کہ شیخ ایاز نے عوام کے دلوں میں گھر کر لیا ہے۔ اس لیے وہ امر ہو گیا ہے۔ وہ سندھی شاعری کا نہ صرف بیسویں صدی کا بڑا شاعر تھا۔ بلکہ آنے والی صدی میں بھی بڑے شاعر کی حیثیت سے یاد کیا جائے گا۔ ان کے بعد شیخ ایاز کی متعدد نظموں کے تراجم اور منظوم خراجِ عقیدت معروف شاعر جناب محسن بھوپالی نے پیش کیا۔ اجلاس سے اربابِ عبدالمالک، عبدالغفار تبسم اور ڈاکٹر شمس سومرو نے بھی خطاب کیا۔ بزرگ ادیب اور ماہرِ قانون نورالدین سرکی نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ شیخ ایاز نے ہی مجھے ترقی پسند تحریک سے متعارف کرایا۔ شیخ ایاز میرے دوست اور ادبی رہنما بھی تھے ان کا ادبی سرمایہ اور ان کی شاعری سندھ اور اہلِ سندھ کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ اجلاس کے اختتام پر اکادمی کے ریذیڈنٹ ڈائرکٹر آغا نور محمد نے شرکا اور حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ زندہ قومیں اپنے ادیبوں اور شاعروں کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھتی ہیں۔

(آغا نور محمد پٹھان)

معروف افسانہ نگار احمد سعدی کا انتقال

گزشتہ دنوں سید پور بنگلہ دیش میں معروف افسانہ نگار احمد سعدی کا انتقال ہو گیا۔ وہ ایک عرصے سے گردے کے مرض میں مبتلا تھے۔

احمد سعدی قیامِ پاکستان کے فوراً بعد سید پور آ گئے تھے۔ ان کی شناخت ہمہ جہت ادیب کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ وہ ۱۹۴۵ء سے لکھ رہے تھے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "شریکِ حیات" اسی سال فروری کے مہینے میں جدید اردو میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۴۵ء ہی میں بنگلہ ادیب مانک بندوپادھیا کا ترجمہ "ایک رات" ہفتہ وار "نظام" بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ بنگلہ زبان سے بنگلہ کے افسانے اردو میں ترجمہ کرنے والے تین اہم نام ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، یونس احمر اور احمد سعدی کے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق احمد سعدی نے دو سو طبع زاد افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "دود چراغِ محفل" مشترک ہے جس میں س۔م ساجد کے افسانے بھی شامل ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں ان کے نو افسانوں کا مجموعہ "مٹی کی خوشبو" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے شاعری بھی کی، لیکن کوئی شعری مجموعہ نہ آسکا۔

احمد سعدی نے متعدد بنگلہ اسٹیج ڈراموں کے ترجمے کیے جن میں "سراج الدولہ" اور "ٹیپو سلطان" سید پور آرٹ سینٹر کے پلیٹ فارم سے اسٹیج بھی ہوئے انھوں نے علاؤالدین آزاد کے ناول "کرنافلی"، "جاڑے کی آخری رات"، "بہار کا پہلا دن" اور بمل مترا کے ناول "کوڑیوں کے مول" کا ترجمہ کیا۔ یہ ناول بنگلہ ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

احمد سعدی بے حد فعال ادیب تھے۔ زندگی کے آخری سانس تک لکھتے رہے، وہ انتھک ادیب تھے۔ وہ اب ہم میں نہیں لیکن ان کے موقر ادبی کارنامے تاریخ میں ان کے نام کو زندہ رکھیں گے۔

ادارہ "قومی زبان" بارگاہ الٰہی میں ان کی مغفرت کی دعا کرتا ہے اور ان کے لواحقین کے دکھ میں برابر کا شریک ہے۔

معروف ادیب و نقاد ظہیر مشرقی انتقال کر گئے

۲۱ جنوری ۲۰۰۰ء کو ظہیر مشرقی کا مختصر علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ ان کا تعلق کلکتہ سے تھا۔ کئی زبانوں انگریزی، فارسی، اردو اور بنگلہ پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ملک کے مقتدر رسائل میں ان کی تحریریں دیکھنے میں آتی تھیں مزاجاً "وہ کنجے بہ نشیں راحت طلب" کے فرد تھے۔ ادبی مجالس میں کم کم دیکھے گئے چھپے عالم تھے۔ قومی زبان میں ان کے انگریزی اور بنگلہ تراجم وقتاً فوقتاً شائع ہوا کرتے تھے۔ ایرانی شاعرہ فروغ فرخ زاد کے مداح تھے۔ سہ ماہی جریدہ "مشاہیر" کراچی نے جب فروغ کا گوشہ مرتب کیا تو انھوں نے فروغ کی شخصیت و فن پر ایک تفصیلی مضمون رقم کیا تھا۔

ادارہ قومی زبان خدائے بزرگ و برتر سے مرحوم کی مغفرت کے لیے دعا گو اور ان کے پس ماندگان کے لیے صبر جمیل کا طالب ہے۔

انجمن کی تازہ مطبوعات

نام کتاب	مصنف	قیمت	صفحات
(۱) نیاز فتح پوری شخصیت اور فن	ڈاکٹر عقیلہ شاہین	۲۰۰/-	۴۰۰
(۲) غالب کا سائنسی شعور	ڈاکٹر سید حامد علی شاہ	۷۵/-	۱۵۴
(۳) انتخاب کلامِ ناسخ	رشید حسن خاں	۱۲۰/-	۳۳۰
(۴) ہماری زبان، مباحث و مسائل	پروفیسر طاہر فاروقی	۷۵/-	۱۶۰
(۵) اقبال اور ان کا پیغام	پروفیسر رالف رسل	۱۰/-	۲۴
(۶) غالب کے خطوط (حصہ چہارم)	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۵۰/-	۳۸۳
(۷) رباعیاتِ عجائبات	امو جان ولی دہلوی	۵۰/-	۸۰
(۸) اقوال و امثال	سید یوسف بخاری	۴۵۰/-	۱۰۰۸
(۹) جدید اُردو شاعری (حصہ دوم)	عزیز حامد مدنی	۱۷۵/-	۴۶۴
(۱۰) زبانِ واحد	میرین مولٹینو اصفیہ صدیقی	۱۰۰/-	۱۸۴
(۱۱) مشاہیر یونان و روما (حصہ پنجم)	پلوٹارک / سید ہاشمی فرید آبادی	۱۱۰/-	۲۷۰
(۱۲) اردو تنقید کا ارتقا	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۱۵۰/-	۴۴۸
(۱۳) پنجابی کے پانچ قدیم شاعر	شفیع عقیل	۹۰/-	۳۱۲
(۱۴) عالمی ادب سے خوبصورت نظموں کے ترجمے	ضمیر احمد	۱۵۰/-	۲۳۰
(۱۵) اُردو پاکستان کی قومی زبان	میاں بشیر احمد	۵۰/-	۹۶
(۱۶) مطالعہ عبدالحق	سید قدرت نقوی	۱۰۰/-	۱۷۶
(۱۷) آزادی کے بعد اُردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خاں	۱۵۰/-	۲۸۸
(۱۸) سعید کی پراسرار زندگی	انتظار حسین	۱۲۰/-	۲۲۹
(۱۹) اُردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	۲۵۰/-	۵۴۴
(۲۰) سر سید احمد خاں، حالات و افکار	بابائے اُردو مولوی عبدالحق	۷۵/-	۱۶۰
(۲۱) خطوطِ عبدالحق بنام آل احمد سرور	پروفیسر آل احمد سرور	۶۰/-	۱۰۴

گذشتہ سال جدا ہم سے ہو گئے یہ لوگ......

(۱۹۹۹ء)

شمیم صبائی متھراوی

(۱)

"تربتِ وحید جہاں خواجہ مقصود احمد"

۱۹۹۹ء

ہوا کرکٹ کے حلقوں میں بپا غم
ہوئی جب رحلتِ مقصود احمد
شمیم ان کی ملی تاریخ رحلت
"معزّز تربتِ مقصود احمد"

۱۴۱۹ھ

(سابق ٹیسٹ کرکٹر، معروف کالم نگار اور کرکٹ کمنٹیٹر جناب مقصود احمد (المعروف بہ میری میکس) نے ۴جنوری ۱۹۹۹ء مطابق ۱۵رمضان المبارک ۱۴۱۹ھ بروز پیر بعمر ۷۴ سال راولپنڈی میں انتقال فرمایا مرحوم کو عید گاہ قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۲)

"تربتِ شوق نکتہ پسند"

۱۹۹۹ء

تج کے گلزار زندگانی کو
جنتی شوق نامور ہے لکھ
ان کی تاریخ غم شمیم خزس
"خلد میں شوق جلوہ گر ہے لکھ"

۱۴۱۹ھ

(ممتاز شاعر اور براڈ کاسٹر جناب رضی اختر شوق نے ۲۲جنوری ۱۹۹۹ء مطابق ۴شوال المکرم ۱۴۱۹ھ بروز جمعہ بعمر ۶۷ سال کراچی میں رحلت فرمائی۔ مرحوم کو بعد نماز جمعہ عزیز آباد کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۳)

"عالمِ مرگِ ڈاکٹر ایم اے قاضی"

۱۹۹۹ء

ایم اے قاضی اس جہانِ رنگ و بو سے دفعتاً
زندگی کی ہار کر جس وقت بازی اُٹھ گئے
نامور سائنس داں کا سالِ رحلت تب شمیم
ہاتفِ غیبی نے بخشا "ایم اے قاضی اٹھ گئے"

۱۴۱۹ھ

(ممتاز ماہرِ تعلیم اور سائنس داں ڈاکٹر ایم اے قاضی نے ۲۶ جنوری ۱۹۹۹ء مطابق ۸ شوال المکرم ۱۴۱۹ھ بروز منگل بعمر ۱۷ سال کراچی میں انتقال فرمایا۔)

(۴)

"تربتِ مکرّم صابر دت"

۱۹۹۹ء

شاعر نامدار تھے صابر
جو زمانے سے کر گئے رحلت
ان کا سالِ فنا ملا ہے شمیم
"معدنِ نور قبرِ صابر دت"

۱۴۱۹ھ

(اردو کے معروف ادیب، شاعر اور صحافی جناب صابر دت نے ۳ جنوری ۱۹۹۹ء مطابق ۱۶ شوال المکرم ۱۴۱۹ھ بروز بدھ بعمر ۶۱ سال بمبئی (بھارت) میں انتقال فرمایا۔)

(۵)

"عزیز تاریخ مرگِ شاہ حسین"

۱۹۹۹ء

حسینِ نامور کی موت پر بھی
بچھی دنیا میں بزمِ آہ و شیون
شمیم ان کے لیے تاریخِ رحلت
ہے "فرمانِ وفاتِ شاہ اُردن"

۱۴۱۹ھ

(اُردن کے شاہ حسین ۷ فروری ۱۹۹۹ء مطابق ۲۰ شوال المکرم بروز اتوار ۶۳ سال عمان (اُردن) میں انتقال فرمایا۔ مرحوم کو پیر ۸ فروری کو ہزاروں سوگواروں کے سامنے شاہی اعزاز کے ساتھ عمان کے شاہی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۶)

"تربتِ ہمایوں فرجنتِ نصیب"

۱۹۹۹ء

گلشن دہر کا سال تج کر
خلد میں جا بسا ہمایوں فر
اس کی تاریخ لے شمیم ملی
"بلبل خوش نوا ہمایوں فر"

۱۴۱۹ھ

(ممتاز سینیئر صحافی جناب ہمایوں فر نے ۱۰ فروری ۱۹۹۹ء مطابق ۲۳ شوال المکرم بروز بدھ بعمر ۵۵ سال اسلام آباد میں انتقال فرمایا۔ مرحوم کو اسی شام اسلام کے آباد کے قبرستان ایچ ۸ میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۷)

"امیر محفل گاہِ جنت فاروق احمد عثمانی"

۱۹۹۹ء

چھوڑ کر بزم جہاں کی آج ساری رونقیں
عارف بزم جناں فاروق عثمانی ہوئے
مصرع تاریخ رحلت ان کا پایا یوں شمیم
"واقفِ بزم جناں فاروق عثمانی ہوئے"

۱۴۱۹ھ

(تحریکِ پاکستان کے ممتاز کارکن اور بزرگ صحافی جناب فاروق عثمانی نے ۱۰ فروری مطابق ۲۳ شوال المکرم ۱۴۱۹ھ بعمر ۷۹ سال راولپنڈی میں رحلت فرمائی۔ مرحوم کو جمعرات کے دن ریس کورس قبرستان راولپنڈی میں سپرد لحد کیا گیا۔)

(۸)

"غلام محمد قاصر ماہِ محفلِ ارم"

۱۹۹۹ء

جب اٹھے شاعر نامی قاصر
مچ گئی خلد میں اک دھوم لکھو

ان کی تاریخ فنا تم اے شمیم
"خلد میں قاصرِ مرحوم" لکھو

۱۴۱۹ھ

(ممتاز شاعر جناب غلام محمد قاصر نے ۲۰ فروری ۱۹۹۹ء مطابق ۳ ذیقعدہ ۱۴۱۹ھ بروز ہفتہ پشاور (سرحد) میں انتقال فرمایا۔)

(۹)

"علامہ عطا محمد بندیالوی جانِ محفلِ باغِ جنّت"

۱۹۹۹ء

ہوئے جب اس خاکداں کو تج کر
مکینِ جنّت عطا محمد
شمیم تاریخ مرگ پائی
"معزّ خلقت عطا محمد"

۱۴۱۹ھ

(عالم اسلام کی معتبر شخصیت، اسلامی نظریاتی کونسل کے سابق رکن، ہزارہا علماء و محققین کے استاد علامہ عطا محمد بندیالوی نے ۲۱ فروری ۱۹۹۹ء مطابق ۴ ذیقعدہ ۱۴۱۹ھ بروز اتوار بعمر ۸۰ سال بمقام ڈھوک دھمن نزد پیل بدھراڑ چکوال ضلع خوشاب میں انتقال فرمایا۔ مرحوم کو ۲۲ فروری کو ان کے آبائی گاؤں ڈھوک دھمن میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۱۰)

"نشانِ غمِ مرگِ صاحبزادی محمودہ بیگم"

۱۹۹۹ء

قصرِ جناں میں دیکھیں گی جا کر
نور کی بارش محمودہ بیگم
لکھ دے شمیم ان کا سنِ رحلت
"طاب بخشش محمودہ بیگم"

۱۴۱۹ھ

(پاکستان مسلم لیگ کی رہنما سابق ممبر قومی اسمبلی صاحبزادی محمودہ بیگم نے ۲۱ فروری ۱۹۹۹ء مطابق ۴ ذیقعدہ ۱۴۱۹ھ بروز اتوار اسلام آباد میں رحلت فرمائی مرحومہ کو ۲۲ فروری پیر کے دن لاہور میں دفن کیا گیا۔)

(۱۱)

"ابد با تربتِ حجاب امتیاز علی تاج"

۱۹۹۹ء

میری اِس بات کا یقین کرو
ہو گیا آج انتقالِ حجاب
سالِ رحلت شمیم ان کا لکھو
"حرفِ ایماں ہے ارتحالِ حجاب"

۱۴۱۹ھ

(نامور ادیب سید امتیاز علی تاج کی بیوہ، پاکستان کی معمر ترین ادیبہ بیگم حجاب امتیاز علی تاج نے ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء مطابق ۲۹ ذیقعدہ ۱۴۱۹ھ بروز جمعرات بعمر ۱۰۰ سال لاہور میں انتقال فرمایا۔ مرحومہ کو جمعہ کے دن مومن پورہ قبرستان میکلو روڈ میں سپرد لحد کیا گیا۔)

(۱۲)

"پیر صاحب گھمکول شریفِ افسرِ خلد"

۱۹۹۹ء

اُٹھ گئے پیر گھمکول بھی دہر سے
ان کی رحلت یقیناً الم خیز ہے
سالِ رحلت شمیم ان کا حاصل ہوا
"تربتِ پیر گھمکول گل بیز ہے"

۱۴۱۹ھ

(ممتاز روحانی پیشوا اور بزرگ عالم دین زندہ پیر آف گھمکول شریف (اصل نام پیر حضرت شاہ) نے ۲۱ مارچ ۱۹۹۹ء مطابق ۲ ذی الحج بروز اتوار بعمر ۸۵ سال کوہاٹ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ مرحوم کو پیر کے دن دربار کے صحن میں گھمکول شریف کوہاٹ میں سپرد خاک کیا گیا۔)

(۱۳)

"فرقتِ نصرت ادیب ہاشمی صاحبہ"

۱۹۹۹ء

مرحومہ شاعرہ تھیں اٹھیں بزمِ دہر سے
ان کی فنا سے جل اٹھا تازہ چراغِ غم

تاریخ مرگ یوں کہی ان کی شمیم نے
"نصرت ادب ہاشمی ہیں واصلِ عدم"

۱۴۱۹ھ

(ممتاز شاعرہ اور عبداللہ ادیب کی اہلیہ محترمہ نصرت ادیب ہاشمی نے ۱۵ اپریل ۱۹۹۹ء مطابق ۲۷ ذی الحج ۱۴۱۹ھ بروز جمعرات لاہور میں انتقال فرمایا۔ مرحومہ کو دوسرے دن بعد نمازِ جمعہ محسن آباد لاہور کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔)

(۱۴)

"حبیب امروہوی بلبلِ ریاضِ خُلد"

۱۹۹۹ء

حبیب شاعر نامی نے جب جہاں چھوڑا
ہوئی تلاش کہ ہو ان کی مرگ کی تاریخ
شمیم ہاتف غیبی نے اس گھڑی مجھ سے
"حبیب داخلِ جنت شدہ" کہی تاریخ

۱۴۱۹ھ

(ممتاز شاعر جناب حبیب امروہوی نے ۱۷ اپریل ۱۹۹۹ء مطابق ۲۹ ذی الحج ۱۴۱۹ھ بروز ہفتہ بعمر ۷۵ سال راولپنڈی میں رحلت فرمائی۔ مرحوم کو اسی دن موہن پورے کے قبرستان میں سپردِ لحد کیا گیا۔)

(۱۵)

"جانکاہ خبرِ فرقتِ زیڈ اے سلہری"

۱۹۹۹ء

ہر طرف اک شور ہے بزم صحافت میں بپا
خلد کی زیڈ اے سلہری کو بھی منزل مل گئی
ان کی جب تاریخ رحلت ہم نے ڈھونڈھی اے شمیم
"رحلتِ زیڈ اے سلہری مرد عاقل" مل گئی

۱۴۲۰ھ

(ملک کے ممتاز بزرگ صحافی، تحریک پاکستان کے کارکن، اور قائداعظم کے ساتھی جناب زیڈ اے سلہری نے ۲۱ اپریل ۱۹۹۹ء مطابق ۴ محرم الحرام ۱۴۲۰ھ بدھ کی شب بعمر ۸۶ سال لاہور میں انتقال فرمایا۔ مرحوم کو جمعہ کے روز بعد نمازِ جمعہ میانی صاحب قبرستان لاہور میں سپردِ خاک کیا گیا۔)

انتظاریہ

غالب کی فارسی شاعری اور فکر انگیزی،ندرتِ اسلوب

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

برِصغیر پاک و ہند کے فارسی شاعروں میں، غالب ایک نابغہ شاعر تھے۔ ان کا نام اگرچہ اپنے عہد میں بھی تحسین و احترام کے ساتھ لیا جاتا تھا لیکن ان کی قدردانی، اس انداز سے نہ ہوئی جیسی کہ ہونی چاہیے تھی یا جس کے وہ مستحق و آرزومند تھے۔ اس کا نمایاں سبب یہ تھا کہ برطانوی حکومت کے باقاعدہ آغاز سے قبل ہی یعنی ۱۸۳۷ء میں سرکاری دفتروں سے فارسی کا اخراج ہو گیا تھا۔ فارسی کی تعلیم و تدریس کا وہ سلسلہ جو گزشتہ کئی صدیوں سے جاری تھا اور جس کے ذریعے فارسی کو نہ صرف یہ کہ عام و خاص دونوں کے لیے رابطے کی زبان کی حیثیت حاصل تھی بلکہ ادبی ذوق کی تسکین اور تخلیقی ذہن کی تزئین و تعمیر کا وسیلہ بھی فارسی زبان تھی۔

اگرچہ بحیثیت فارسی شاعر وہ سلسلہ باقی نہ رہا تھا جیسے ہی غالب کی وہ پذیرائی نہ کی گئی جس کے وہ حقدار تھے لیکن ان کی وفات کے بعد ان کی فارسی شاعری کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا گیا خود غالب نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ:

کو کبم را در عدم اوج قبولی دادہ اند
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

ان کی یہ پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی، ان کی وفات کے بعد اور پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، غالب کی شاعری کی طرف توجہ دی گئی اور ان کا نام برِصغیر کے چند بڑے شاعروں کے نام کے ساتھ لیا جانے لگا۔ پھر یہ ہوا کہ پچھلی صدی میں غالب کی فارسی شاعری کے بارے میں مقالات کی صورت میں بھی اور کتابی شکل میں بھی، تحقیق کے حوالے سے بھی اور تنقید کے حوالے سے بھی خاصا لکھا گیا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ اب ان کا نام فارسی اور اردو شاعری دونوں کے تعلق سے ہمارے ذہن میں خود بخود ابھر آتا ہے، البتہ یہ بات ہنوز طے نہیں پائی کہ فارسی کی فکر انگیزی اور ندرتِ اسلوب کا حقیقی اظہار ان کی فارسی شاعری میں ہوا ہے یا اردو شاعری میں۔

غالب نے اپنی شاعری کی انفرادیت کے بارے میں تعلّی کے انداز میں سیکڑوں اشعار کہے ہیں اور درجنوں خطوط میں اپنی فارسی دانی کو اپنے ہمعصروں سے برتر جانا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے ہمسروں اور ہمعصروں کو للکارنے کے انداز میں کہا ہے کہ:

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ان کی اس بات کو فارسی زبان سے متعلق کر سکتے ہیں لیکن اپنی شاعری کے بارے میں تو ان کا ادعا اس سے بھی آگے بڑھ گیا ہے کہتے ہیں نہ تو مجھے شعر گوئی سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ میں نے شاعری کو اپنے لیے وجہ انبساط و نشاط جانا ہے، البتہ شعر کو یہ خواہش ضرور تھی کہ میں اسے اپنالوں اور وہ میرے فنکاری کا جزو بن جائے:

ما نہ بودیم باین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

اس طرح کے ایک دو نہیں بہت سے اشعار اور نثر کے ٹکڑے ہیں جن میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ فنِ شاعری میں ندرتِ خیال اور جدتِ رباعی کے حوالے سے ان کا کوئی ہم رتبہ نہیں ہے، ایک فارسی رباعی میں تو عجیب انداز میں انھوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اسی رباعی کی رعایت و روشنی میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کو یہ قولِ معروف تراشنے کا موقع مل گیا کہ:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، "مقدس وید" اور "دیوانِ غالب"۔

بعض نے اس قول کے حوالے سے ڈاکٹر بجنوری کو ہدفِ ملامت بنائی ہے اور ان پر طرفداری غالب کے باب میں غلوئے بیجا کا الزام لگایا ہے، اور یہ نہیں سوچا کہ یہ قول اپنے نفسِ مضمون اور روحِ معنی میں بجنوری کا نہیں خود غالب کا ہے۔

غرضیکہ غالب کو اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری کا ایسا غرّہ تھا کہ وہ کسی کو خاطر میں لانے کو تیار نہ تھے، بقول خود وہ "عندلیبِ گلستانِ عجم" تھے جنھیں لوگوں نے اپنی لاعلمی میں "طوطیِ ہندوستان" سے موسوم کردیا:

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

یہاں غالب کی اردو شاعری زیرِ بحث نہیں اس لیے کہ انھوں نے بدیہی طور پر اسے اپنی فارسی شاعری سے کمتر درجے کی چیز جانا ہے۔ اس طرح کہ:

کوئی کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

دو چار شعروں کی مثال کی مدد سے یہ خیال کرنا کہ غالب اردو شاعری کو اپنی فارسی شاعری سے برتر جانتے تھے درست نہیں؟ البتہ یہ پہلو زیرِ بحث آسکتا ہے کہ غالب کی رائے اپنے بارے میں درست تھی یا نادرست۔

اس بحث میں ہمیشہ غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی مقبولیت آڑے آجاتی ہے اور ہمارے اکثر لکھنے والے غالب کی رائے کو یہ کہہ کر رد کردیتے ہیں کہ ان کی شہرت فارسی شاعری کی وجہ سے نہیں اردو شاعری کی وجہ سے ہے، اس لیے غالب کا یہ دعویٰ کہ ان کی فارسی شاعری، اردو شاعری سے بلند مرتبہ ہے درست نہیں۔ لیکن یہاں شہرت نہیں بلکہ غالب کی شاعرانہ عظمت زیرِ بحث ہے جس کا احساس، ہمارے ناقدین کو تدریس و ذوقِ فارسی کے گرتے ہوئے معیار و مذاق کے سبب بروقت نہ ہوسکا اور ان کی فارسی شاعری پردۂ خفا میں چلی گئی ورنہ اگر فکر انگریزی و ندرتِ اسلوب کی روشنی میں دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ تخیل کی جیسی غیر معمولی بلندیاں اور فکر کی جیسی بے مثال جولانیاں، نیز ندرتِ اسلوب کی جیسی گلکاریاں غالب کی فارسی شاعری میں ملتی ہیں وہ ان کی اردو شاعری میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

ہر چند کہ اس بات کی وضاحت کے لیے دلائل درکار ہیں اور دلائل کے اثبات کے لیے امثال کی ضرورت ہے، لیکن اگر میں اس جگہ ایسا کروں تو بات طویل ہو جائے گی اور اس کے لیے وقت کا تقاضا کچھ اور ہو جائے گا۔ مجھے چونکہ "قومی زبان" کے مدیر ادیب سہیل کو یہ مضمون جلد سے جلد لکھ کر کے دینا ہے اس لیے بات خواہ تشنہ ہی کیوں نہ رہ جائے، مضمون کو طول نہ دوں گا شواہد و دلائل کا طومار نہ لاؤں گا، البتہ صرف چند فارسی اشعار جو میرے ذہن میں محفوظ ہیں اور جو اس وقت نوکِ قلم پر آ رہے ہیں ضرور نقل کروں گا۔ دیکھتے چلیے۔

وداع وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

آشفتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بخاکِ منِ و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ دیدی و نا امید نیَم
نہ دیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

جانِ غالب تاب گفتارے گماں داری ہنوز
سخت بیدردی کہ می پرسی زنا احوال ما

جنت چہ کند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما نیست

جلوہ و نظارہ پنداری کہ ازیک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

ہفت دوزخ درنہاد شرمساری مضمر است
انتقام است ایں کہ بامجرم مدارا کردۂ

کارِ عجب افتاد بایں شیفتہ مارا
کافرنہ بود غالب و مومن نہ تواں گفت

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

گرم بوقتِ ذبح تپیدن گناہِ من
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہِ کیست

گلت را نوا زگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

بروں میا کہ ہم از منظرِ کنارۂ بام
نظارۂ تو درِ نیم باز می خواہم

پیمانۂ برآں رند حرام است کہ غالب
در بیخودی اندازۂ گفتار نہ دارد

خوش بود فارغ زبندِ کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

زمن حذر نہ کنی، گر لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم و بُت در آستیں دارم

نہ شرر رفتہ ز جا و بجا ماندہ دماد
سوختم لیک دانم بہ چہ عنوانم سوخت

غالب کے یہ فارسی اشعار صرف غزل کے ہیں اور حافظ کی مدد سے نقل کر دیے گئے ہیں ان کے قصائد، مثنویاں اور رباعیات و قطعات کے خوبصورت سے کلیات سے حاصل کیے جاسکتے ہیں لیکن اس جگہ اور اس وقت ممکن نہیں۔ ویسے اوپر درج کیے ہوئے چند اشعار ہی اس بات کی تائید و توثیق کے لیے کافی ہیں کہ خیال و فکر کی وہ ندرتیں اور تخیلات و تاملات کی وہ رفعتیں جو غالب کی فارسی شاعری میں بکثرت ملتی ہیں، غالب کی اردو شاعری میں خال خال نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب اور نسخہ حمیدیہ

ڈاکٹر عظمیٰ فرمان

غالب اور غالبیات سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ ایک عرصے تک غالب شناسی کا عمل مندرجہ ذیل دو کتابوں کے سہارے چلتا رہا۔

۱۔ یادگارِ غالب — مولانا الطاف حسین حالی

۲۔ محاسنِ کلامِ غالب — ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

مولانا حالی اور یادگارِ غالب اس جگہ زیرِ بحث نہیں البتہ ڈاکٹر بجنوری اور ان کی کتاب "محاسنِ کلامِ غالب" اور "نسخۂ حمیدیہ" کے بارے میں کچھ کہنا ہے کہ ان کے باہم تعلق سے کئی مغالطے پیدا ہوگئے ہیں۔ اور ان مغالطوں کا دور کرنا ضروری ہے۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ "دیوانِ غالب" کا "نسخۂ حمیدیہ" جس میں ڈاکٹر بجنوری کا مضمون "محاسنِ کلامِ غالب" بھی شامل ہے(۱) ڈاکٹر بجنوری کا مرتبہ ہے۔ اس خیال کو بعض بڑے ادیبوں کی تحریروں نے بھی تقویت پہنچائی مثلاً پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب "غالب، شخص اور شاعر" کے صفحہ ۱۹ پر لکھا ہے کہ:

> "دیوانِ غالب کا "نسخۂ حمیدیہ" ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے ہاتھوں مرتب ہوا جس میں اس کا معرکتہ آلارا اور عہد آفریں مضمون مقدمے کے طور پر شامل تھا۔ یہ مضمون بعد کو "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے ایک کتاب کی شکل میں چھپا۔"

اسی طرح مشہور محقق و مترجم ظ۔ انصاری نے اپنی کتاب "غالب شناسی" میں لکھا کہ:

> ""محاسنِ کلامِ غالب" یعنی "دیوانِ غالب" کے "نسخۂ حمیدیہ" کا دیباچہ لکھتے وقت ۱۹۲۱ء میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو خود گمان نہ ہوگا کہ ان کے نعرۂ مستانہ میں کتنی برکت ہے۔"(۲)

پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور ظ۔ انصاری کی طرح بعض دوسرے غالب شناسوں کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ "دیوانِ غالب"، "نسخۂ حمیدیہ" کو ڈاکٹر بجنوری نے مرتب کیا اور اس کے لیے "محاسنِ کلامِ غالب" کے عنوان سے مقدمہ لکھا۔ "نسخۂ حمیدیہ" کے مرتب دراصل مفتی انوار الحق ہیں جسے انھوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔(۳) ہاں، مفتی صاحب نے یہ ضرور کیا کہ اس میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مضمون "محاسنِ کلامِ غالب" بھی شامل کر دیا۔ ڈاکٹر بجنوری ۱۹۲۱ء میں یعنی "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت کے وقت انتقال کر چکے تھے۔

اصل واقعہ اس طرح ہے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری فلسفیانہ فکر کے عالم فاضل آدمی تھے اور انھیں ادبیات سے عموماً اور غالب

سے خصوصی دلچسپی تھی اور انھوں نے "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے ایک معرکہ آرا مقالہ لکھا تھا۔ یہ مقالہ سب سے پہلے انجمن ترقی اردو کے رسالے سہ ماہی "اردو" جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ شائع ہوتے ہی دھوم مچ گئی اور ڈاکٹر بجنوری کا نام غالبیات کے سلسلے میں ہمیشہ کے لیے امر ہو گیا۔

بعد میں بجنوری کا یہ مقالہ "محاسنِ کلامِ غالب" کتابی صورت میں بھی انجمن ترقی اردو سے چھپا۔ چونکہ اس کتاب کے حقوق کہیں محفوظ نہ تھے۔ اس لیے مختلف اداروں سے بار بار شائع ہوا۔ اس وقت شعبۂ اردو جامع کراچی کے سیمینار لائبریری میں جو نسخہ محفوظ ہے وہ کراچی کا مطبوعہ ہے۔(۴)

اس جگہ اس بات کی وضاحت بھی ضروری محسوس ہوتی ہے کہ "دیوانِ غالب"، "نسخۂ حمیدیہ" اس مروّج "دیوانِ غالب" سے الگ اور مختلف ہے جو عموماً دستیاب ہے اور جسے غالب کا متداولہ دیوان بھی کہا جاتا ہے۔ "نسخۂ حمیدیہ" دراصل غالب کا وہ قلمی دیوان ہے جو بھوپال کے سرکاری کتب خانۂ حمیدیہ میں دستیاب ہوا۔ اور جس کی اشاعت بھوپال سے ۱۹۲۱ء میں مفتی انوارالحق کے تعارفی مقدمے کے ساتھ ہوئی۔ اس میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ بجنوری کے مضمون "محاسنِ کلامِ غالب" کو بھی شامل کر دیا گیا۔ قلمی یا خطّی صورت میں یہ ضخیم دیوان ہے اور محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ خود غالب کا مرتبہ اور اصطلاح کردہ ہے اور اس وقت کا مرتبہ اور اصلاح کردہ ہے جب غالب کی عمر پچیس برس کے قریب تھی۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ۱۸۸۵ء میں سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خاں بہادر نوراسلام اردو اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ بجنوری نے ابتدائی تعلیم کوئٹہ سے حاصل کی۔ اس کے بعد علی گڑھ سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا علی گڑھ میں قیام کے دوران وہ ایک شعلہ بیاں مقرر کی حیثیت سے آئے اور اپنی تقاریر و مضامین میں انگریز نواز پالیسیوں کے خلاف اعلان بغاوت کرتے رہے۔ جرمنی سے فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کیا۔ انگلستان سے قانون کی ڈگری بھی حاصل کی۔ بھوپال کے نواب نے انھیں وزیر تعلیم مقرر کیا۔ فرمان صدیقی کے مطابق بھوپال میں بجنوری کو مقامی تعلیم کی ترقی کا ایک پروگرام ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ غالب کے اس دیوان کو مرتب کرنے کی ذمے داری بھی دی گئی تھی جو کتب خانہ حمیدیہ میں موجود تھا۔ ۱۹۱۸ء میں صرف تینتیس برس کی عمر میں وفات پائی۔(۵)

ڈاکٹر بجنوری نے اپنی چھوٹی سی عمر میں متعدد ادبی و تنقیدی مضامین لکھے۔ پہلا قابلِ ذکر مضمون حالی کے بارے میں ہے یہ مضمون ماہنامہ "زمانہ" کانپور جنوری ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں وفات کے سال تک ان کے کئی طبع زاد مضامین اور انگریزی سے تراجم کیے ہوئے شائع ہوئے۔ یہ مضامین "باقیاتِ بجنوری" اور "یادگارِ بجنوری" نامی مجموعہ مضامین میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن سب سے عمدہ اور چونکا دینے والا اور زندہ رہنے والا مضمون "محاسنِ کلامِ غالب" ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ "نسخۂ حمیدیہ" دراصل غالب کا وہی اردو دیوان ہے جس کا ایک بڑا حصہ غالب نے خود مسترد کر دیا تھا اور منتخب حصہ مروجہ "دیوانِ غالب" کی صورت میں ملتا ہے۔ یہ مروجہ "دیوانِ غالب" کی زندگی میں ہی پانچ مرتبہ شائع ہوا اب تک اس کے نہ جانے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں تاہم وہ دیوان جس کا انتخاب غالب نے شائع کیا تھا عرصے تک نایاب رہا۔ اس بات کی شہادت خود "غالب کے خطوط" میں موجود تھی کہ ۲۵ برس کی عمر میں غالب نے ایک دیوان مرتب کیا خود غالب مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ:

> "۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوانِ حالی میں رہنے دیے۔(۶)

"آبِ حیات" اور "یادگارِ حالی" میں بھی ایسی شہادتیں موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مروجہ "دیوانِ غالب" اصل دیوان کا انتخاب ہے یہ دیوان بالآخر بھوپال کے کتب خانہ حمیدیہ میں دستیاب ہوا اور مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ یہ ایک قلمی نسخہ تھا کاتب کا نام حافظ معین الدین، اور تاریخ کتابت ۱۲۳۷ھ ہے۔ اصل متن اور حاشیے میں غالب کے ہاتھ کی اصلاحیں موجود ہیں۔

گو کہ غالب نے اس دیوان کے کثیر حصے کو قلمزد کر دیا تھا تاہم اس کی اشاعت کے بعد غالب کی شاعرانہ عظمت میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہی ہوا۔ اس "نسخۂ حمیدیہ" میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جنھیں غالب نے دیوانِ مروجہ کا حصہ نہیں بننے دیا لیکن وہ لوگوں کے حافظے میں موجود ہیں اور غالب کی فکری و فنی تعبیرات میں مددگار ہیں مثلاً:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ...
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا ...
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ ماتم خانہ ہم

گر مصیبت تھی، تو غربت میں اٹھا لیتے اسد
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

عرضِ سرشک پر ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں کہ دعوتِ دریا کرے کوئی

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد، جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اسد بہ موسمِ گل در طلسمِ کنجِ قفس
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

اس نوع کے متعدد فکر انگیز اشعار کو غالب کی کڑی تنقیدی نظر اور فنی احتساب نے مروجہ دیوان میں شامل نہ ہونے دیا مگر آج بھی اشعار غالب کی فکر کی نئی جہتوں کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔

حواشی:

(۱) "نسخۂ حمیدیہ" مطبوعہ بھوپال ۱۹۲۱ء، ص ۳۳۔
(۲) ظ۔ انصاری، "غالب شناسی"، ص ۱۱۔
(۳) دیکھیے "نسخۂ حمیدیہ"، مطبوعہ گورنمنٹ پریس بھوپال، ۱۹۲۱ء۔
(۴) "محاسنِ کلامِ غالب"، مطبوعہ فری پرنٹنگ پریس کراچی، ۱۹۶۹ء۔
(۵) فرقان احمد صدیقی، ضلع بجنور کے جواہر، مطبوعہ جید پریس دہلی، ص ۳۴ تا ۳۹۔
(۶) "خطوطِ غالب" (جلد دوم)، مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ لاہور، ص ۲۸۶-۲۸۵۔